الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

اصحاب الامتياز

منير البعلبكي ؛ سهيل ادريس ؛ بهيج عثمان

AL-ĀDĀB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban. B.P. 1085

المدير المسؤول : بهيج عثمان

رئيس التحرير : الدكتور سهيل ادريس

بعيدٌ عن ذهني ، اذ أتناول هذا الموضوع ، ان اقيم مقاييس خاصة او معايير بالذات للون من ألوان الادب يظلُّ ، آخر الأمر ، خاضعاً للذوق . والحق انه ليس كالنقد ما يستعصي على القاعدة المعيّنة ، ويتنكر للمسبار المحدّد ، اذ هو ، في مضمار التقويم ، حس قبل كل شيء ، كما ان الادب ، في مضمار الخلق ، موهبة .

ومع ذلك ، فليس الذوق غريزة تولد مع الانسان . إنه ملكة تُكتَسبُ بالمراس ، وتُجلى بالصقل . ومن هنا حُقّ للناقد ، بل وجب عليه ، ان تكون له مهمة ورسالة .

فأما المهمة فهي ان يُطلع القارىء على النتاج الأدبي بما يضمن له معرفة كافية بتطوّر هذا النتاج ، وان يوجّهه في اختيار ما يقرأ ، بما يوفّر عليه ان يهدر وقته في ما لا غناء فيه . وبهذا يعمل الناقد

النقد الذي نريد

بقلم الدكتور سهيل ادريس

على تثقيف القارىء من جهة ، وتكوين ذائقته الادبية من جهة أخرى .

على أن للناقد رسالة اشدّ من ذلك خطراً واعظم تبعة ، هي خلق القارىء الواعي . فهو هنا لا يجتزىء بالتوجيه في الاختيار ، وانما يوجه في التقويم كذلك . وذلك يقتضي الناقد ان يحكم على الأثر لا من حيث قيمته الذاتية فحسب ، بل من حيث أبعاده الأخرى ، اي بالنسبة الى المحيط الذي أنتج فيه هذا الاثر .

وطبيعي ان هذا ليس منهج كل ناقد . ففهم رسالة النقد يرتبط ارتباطاً وثيقاً بفهم رسالة الادب عامة . ولكننا نحسب ان الناس على حق في اعتبار النقد مهنة طفيلية ازاء الناقد المتجرد عن كل شيء ، الناقد الذي لايعنيه من الأثر إلا تقنيته ، فيضع القلم ما ان يفرغ من الحديث عن القيمة الفنية . إن هذا الناقد يجعل الأثر الادبي متعةً لا ترافقها رسالة ، وليس رسالة قد ترافقها متعة ، وهو يجعل هذا الأثر شيئاً محايداً ، شيئاً على هامش الحياة .

اما الناقد صاحب الرسالة ، فهو الذي يقوّم الأثر في مرآة مجتمعه ،

ويضعه في موضعة من حياة الناس الذين يقرأونـــه ، فيؤرّخ به فيما هو يقوّمه . ولن يكتمل التقويم في الحق اذا لم يُشَدّ الاثر الادبي الى البيئة والمجتمع ، فيسجـــل بذلك مرحلة من مراحل التطور الادبي الذي يتجه اليه هم الادب كله في النتيجة . وعلى ذلك ، فان الناقد الواعي هو الذي يكون في الوقت نفسه مؤرّخاً ادبياً ، فيسهم في خلق التيّارات التي يقوم عليها التطوّر .

•

ونحسب انّ الذي يُملي علينا فهم النقد على هذا النحو ، انما هو واقعنا في الدنيا العربية كلها . فاذا كان الادب في نظرنا معالجةً لهذا الواقع ، فلا بدّ للنقد من ان يشارك في هذه المعالجة . ويترتب على هـذه المشاركة ، لتثبت جدواها في المعالجة ، الاّ يعتبر النقد الاثر الاّ نتاجاً اجتماعيـاً ، ويقوّمه على هذا الأساس . فالأثر الذي يستقي مادّته من الواقع الفردي او الجماعي ، على ان يعي هذا الواقع وعياً بناءً ،هو الأثر الجيد ، وكل ما دون ذلك اثرٌ لا قيمة له الا اذا تضمّن نزعة انسانية خيرة تتعدى نطاق الواقع المحدود ، الى النطاق البشري الواسع .

•

وبعد ، فان النقد في ادبنا العربي الحديث ، وفي ايامنـــا هذه على التخصيص ، بعيدٌ عن ان يؤدي الرسالة المفروضة فيه . فهو في كثير من الاحيان مجموعـــة ملاحظات متناثرة لا توجّهها غاية ولا تتوجه الى غاية ، وهو في احيان اخرى تملق مضحك او تجريح مغرض لا يلتزم منطقاً ولا يقدّم برهاناً . والحق ان مهمّته تكاد تكون معطّلة تماماً ، ومن أجل هذا نرى القاريء العربي يتخبط في ظلام ، فلا يعرف ما يقرأ ، ولا يعرف ما ما يَدَع ، ويظـــلّ من امر تثقيف نفسه في حيرة وقلق .

ونحن نريد الناقد الذي يعيش تجربة الكاتب وتجربة القـــاريء في وقت واحد ، فيقوّم الاثر عَبر التجربتين كلتيهما ، وبذلك فقط يستطيع ان يشارك في البنيان الادبي مشاركة مجدية فعّالة .

نريد الناقد الذي يعتبر النقد رسالة مقدّسة تجاه القاريء ، لا تملقاً ولا تضليلاً ولا شفاءً لغلة ولا تنفيساً عن حسد .

واخيراً بل اولاً نريد الناقد الذي يوجّه الكاتب والقارىء وفقاً لحاجات الافراد والجماعات في دنيا العرب .

الشعر العاميّ اللبناني

بقلم مارون عبود

في هذا الجبل موسيقى داخلية لا تنقطع أبداً . موسيقى بعيدة القرار ، عذبة الهينمة ، فمن غابة توشوش وتهمهم ، الى واد يترنم ، ومن نهر يثرثر ، الى كهوف ناطقة كالببغاء . انغام اجراس كبيرة وصغيرة ، منها ما يتأرجح في القباب ومنها ما ينوس في الرقاب ، رقاب الدواجن على اختلاف انواعها ، رنات تحيا وتموت رويداً رويداً ، موسيقى آبدة لا تطفر على الذرى حتى تهبط الى الأودية فتتغلغل في ثناياها قاطعة طريقها الى اللانهاية .

اللهم رحماك ! لقد استيقظ مارون عبود العتيق ، ولكن ما يضر ، فلنمض في اسلوب هجرناه وتنكرنا له . ان لكل شيء في لبنان موسيقاه الهائمة في منعطفاته ، التائهة في التواءاته ، المندسة في الآبار والهُوى . الجماد والنبات والحيوان والانسان يتعاونون في لبنان تعاوناً لا تشوبه السياسة ، فيؤلفون جميعاً موسيقى لاهوتية ، توقظ الناسوت الكامن وراء الشعور . إذا استيقظت في لجة الليل فلست تظفر بسكوت تام اذا كنت ممن يسمعون . لا بد من شيء يناجيك فتشرئب حواسك الهاجعة ، وتثور عاطفتك المهومة ، اذا كنت لشيء آخر الليل تسهر . اشباح وهمسات تهبط مع الندى ، وضبابات تسربل القمم وتعممها ، فتهيم وعليها أبهة المحرم وجلاله ، ثم ترتفع محتشمة ، جارة أذيالها بوقار لتتحول في الأعالي صوراً وتماثيل لا عيب فيها غير انها لا تدوم . اما الفجر الرمادي فيصب في نفسك ذوب ترانيمه وطيوبه فتسكر ولا تفيق ، حتى يقبل القرص الذهبي فتخاله في متناول يدك ، لو تطاولت قليلاً .

ان الشمس في معظم القرى اللبنانية ، وخصوصاً في ضيعتنا قريبة من الناس ، فنحن وهي في مناجاة ابدية ، لا تبتعد عنا إلا اذا اعتدل ميزان النهار ، ثم تعود الى الدنو منا ، ولكننا لا نلتقي ، فكأننا طفلان يلعبان على رمل الأبدية ، ولا يدرك احدهما الآخر .

اما اعراس لبنان فكثيرة . هنا راع ينفخ في شبابته او يرقص اصابعه على حجرات قصبتيه المضمومتين ، وهناك مكار يزجر بالعتابا في عتمة الليل ، ويترنح بالميجانا والمعنى والمواليا والروزانا على إيقاع اجراس بغاله وجلاجل مركوبه . وفي هذا المنحنى امرأة تنتجع لأهلها الهندباء والخبيزة والقرصعني والحماضة والكرّاث وهي تنوح على فقيد عزيز . واذا قعدت في بيتها تنقّي القمح والبرغل من الزوان والشيلم غنت طِروبة ، والمثل يقول : خليها تنقّي وتغني ولا (تسلّق) وتنوح . حتى اذا ما بكى صغيرها هزت له وغنت بموّتة صوتها لينام على سرور .

وهناك فتاة سمراء ترقص حول اهدابها مردة الأنوثة ، وتسبح في بركتي عينيها جنيّات الهوى ، قد هاجتها الذكرى فرفعت صوتها العذب باناشيد جبلية ، كأنها أغاني الساروفيم حول عرش الراكب على الكاروبيم صاحب الحول والطول .. وهناك حطّاب يوقع ابيات (القرّادي) على ضربات فأسه فتتعاضد الأصوات وتتحد فتخلق موسيقى الغاب ، ويهب الصدى الى نجدة الاثنين فيسبح السامع في عالم الأحلام والخيال . واذا مررت امام هيكل سمعت ألحان الكاهن التائهة في ثنايا الكنيسة وسراديبها . الشمّاس يوقع ضربات ناقوسه على ترتيله ، والخوري يرنّ ويمول ، واذا كان يوم احد او عيد فهناك صنوج تزعق وتفر اصواتها هنا وهناك حتى تملأ الآبار العتيقة فتنتعش وتحيا .

ولا ننس الأصوات الرخيمة التي تنثرها المآذن ، انها تنتقل من سطح الى سطح ، فتجتاز الأبعاد والآماد حتى تلج اعمق اعماق النفوس ، فتطرب وتهدي وتحيي عظام النفوس وهي رميم . سبحانك اللهم كم جمعت في لبنان من جمال ، لو كان لنفوسنا منه قسم وافر لكنا خير بقاع الدنيا . اما قال شوقي في لبنان :

لبنان والخلد اختراع الله لم يوسم بأبهى منهما ملكوته

اجل انها موسيقى تصادفها أنّى مشيت ، فالأوابد من طير وحيوان لا تتوانى قط عن اقتناص الطرب . هي ايضاً كناس لبنان فرحة ، جذلة ، مرحة . فبينا انت تفكر اذا برف حجال يتكلم ، او يفر — ان كنت ماشياً — فترتعد وتبدأ بين حنايا ضلوعك موسيقى قلبك الرعّاد ، ثم يناجيك حسون معتذراً

عن فظاظة الجحل .

هذا عالم ما كنت تحلم به لولا إسراع ما في لبنان الى نجدتك ونقلك الى دنيا المعاني . لا شيء صامت في الجبل ، فمهما حاولت ان تظفر بدقيقة صمت فانك لا تجدها ابـداً إن كنت من المتأملين والملاحظين . فكل ما في لبنان يوحي الشعر ، بل هو كله شعر أزلي ، فسبحان الشاعر الأعظم ناظم هذه القصيـدة الخالدة . يكاد ان يكون كل لبناني شاعراً ، وما اشبه اللبنانيين باخوانهم الأندلسيين الذين قالوا الشعر جميعاً . ان للمحيط اكبر يد في إيقاظ الشاعرية الكامنة ، وإذا كان للأندلسيين الكان والكان والقوما والدوبيت فللبنانيين العتاق: الميجانا — ياماجانا — — وهلا بالورادا — اهلا بالواردة ، والعتابا — العتاب — والمعنى اي شعر الوجد والهيام ، وجميع انواع الزجل .

لقد حان لنا ان نعير هذا الشعر الطبيعي شيئاً من اهتمامنا ، فشعراؤه يغنون لنا ابداً ونحن صامتون لا نقول لهم : عاشت الشباب ! ! اننـا معهم ككافور مع ابي الطيب ، الشاعر يغني كل حين ، وكافور يشرب ولا يدع في الكأس فضلة ...

عشتم يا اخوتي ، فأنتم شعراؤنا ، ان شعركم منبثـق من نفوسنا ، من قلوبنا ، من اعماق حياتنا ، من ظلمات اوديتنا . وثرثرات انهارنا وجداولنا ، من اضوائنا وظلماتنا ، من عرازيلنا وخيامنا ، من يقظة عجائزنا ، واحلام صبايانا . انه منسوج من خيوط شمسنا الذهبية . لحمته من رواء البنفسج ، وسـداه من خيوط القلوب ، وحياته الفنية من هواء وماء هذا الجبـل المتصوف . لقد زال تعجبي من تذوق الرواة للشعر الجاهلي ، بعدما رأيت اعجاب الناس بهذا الشعر العامي ، فاعجـاب الاعراب بالشعر القديم متأت عن شعورهم التام بما سمعـوا . الشعر الجاهلي منبثق من حياتهم ، ومن لغتهم التي تصور محيطهم أصدق تصوير ، ومن لهجتهم التي ترسم لهم الصورة نائتة بارزة . وما الالفاظ إلا ألوان واصوات واحياء وحركات ، عند من يحسها ويدركها . ان الشعور بالحياة وادراكها الكامـل لا يكونان تامين إذا عبرت عنها بغير اللغة الدائرة على الألسنة ، وبهذا يثير شاعرنا العامي النفوس اثارة يعجز عنها اكبر شعرائنا (الرسميين) . إذا انشد الشاعر العامي قصيدة في حفـلة تهتز المقاعد والكراسي استحساناً ، وتموج الرؤوس كالأغصان تحت اذيال النسيم الولهان .

ان ما يوحيه الينا الزجال لا يأتي بشيء من مثله شاعر اليوم الذي يستوحي الكتب ويعبر للناس عن الحياة بألفاظ يدركونها ربع ادراك .

اني ارى صورة حية نابضة راقصة ملونة في هذا الشعر ولهذا اراني اعيره هذا الاهتمام . قد سبقت مني كلمة منـذ اعوام حذرت بها الشعراء الفصحاء وحثثتهم على الدنو من الحياة خوفاً عليهم من هذا الشعر النابض ، واليوم ارى ان هـذا الشعر قد استقام ، واستوى فامسى ادباً قائماً برأسه . صار فناً له تعابيره وصـوره واستعاراته ، ورجاله وخياله ، وتشابيهه وكناياته وبديعه ، واسمحوا لي ان اقول ايضاً : ووزنه وعروضه واساليبه فكيف نعمى عنه ، اذن ، وكيف نتجاهله ؟

ألأنه غـير معرب ؟. ألم يكن الشعر الجاهلي مثله في ذلك الزمان !

يدهشني ما أراه من تطور سريع في هـذا الادب الشعبي حتى كدت ألمس مدارسه من كلاسيكية وورومنتيكية ورمزية وهذا ما سنتحدث عنه في قابل . فمن يفتش عن تاريخ عروبة لبنان فليطلبها في هذا (القول) فهو ابن عم الشعر الفصيح ان لم يكن اخاه . انه شاهد عدل على حب هذا الوطن للغة الضاد حتى تعاونت جميع طبقاته على احيائها والابداع فيها . لقـد ظفر هذا الشعر بجرائده الخاصـة به ، بنواديه وعصاباته . وله حفلاته التي تملأ النفوس طرباً ، وله تناطح شعرائه حول الامارة فهو شعر يباري شعرنا الفصيح ويبزه في الايحاء لانه منبثق من قلب الحياة والواقع ويستمد خياله الحلو من محيطنا الذي الفناه والمرء على ما يألف ، فاشدّ البنين حباً لوالديه اكثرهم الفة لهما.. وإلا فلا ابوة ولا امومة ..

ان لهذا الشعر عباراته التي تخرج من افواهنا لتقع في نفوسنا وتؤدي لنا المعنى غير منقوص ، وقد رأيت آفاقـه تتسع ، وغايته تذهب الى المدى الأبعد . تنظم فيه الاقاصيص ويحاول تصوير الوقائع حتى قطع اشواطاً مديدة في زمن قصير .

قال الجاحظ : متى سمعت ، حفظك الله ، بنادرة من كلام الاعراب فاياك وان تحكيها إلا مع اعرابها ، ومخارج الفاظها . فانك إن غيرتهـا بأن تلحن في اعرابها واخرجتها مخرج كلام المولّدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام ، وملحة من ملح الحشوة والطغام، فاياك وان تستعمل فيها الاعراب أو ان تتخير لها لفظاً حسناً ، أو تجعل لها من فيك مخرجاً سرياً ، فان ذلك

يفسد الامتاع بها ، ويخرجها من صورتها ومن الذي أُريد له ، وتذهب استطابتهم اياها واستملاحهم لها .

وانا إن خفت على هذا الشعر العامي من شيء فلست اخاف عليه إلا من تفاصحه. لا يا اصحابي ، اياكم ثم اياكم . اسمعوا نصيحتي وافهموا ما يعنيه ابو الادب ، ابو عثمان المليح الذوق والروح . سوف اتحدث اليكم وعنكم ، وسوف اتناولكم بالنقد ، فلا ابخل عليكم بالاطراء حيث يقتضي الحال . إنكم تقولون شعراً حياً من وحي مدرسة (تحت السنديانة) ونعمت المدرسة هي ، وسيظل أشعر الناس منكم ذاك الذي لا يبرح ظلها ليقعد بين اربعة حيطان ..

وبعد، فما انا ببخيل بالثناء كما تظنون. ما حاولت لذع الأدباء والشعراء الا بقصد الاصلاح وعن حسن نية ولكن النقد مكروه كيفما دارت به الحال ، والانسان يحب الثناء . ما جرحت اديباً أو شاعراً تشفياً أو حسداً ، كما يتهم المؤلفون نقادهم . فانا لم ابغ إلا استقامة ادبنا العربي وتوجيهه توجيهاً متيناً صحيحاً . فلبنان كان ولا يزال الخادم الامين لهذا اللسان ، وكذلك يجب ان يظل دائماً ، فهلموا بنا يا اخواني الى درس ادبكم درساً يحله المنزلة التي أوليناها ادبنا الناطق باللغة الفصحى .

تعود الناس كلما ذكروا ادباً ان يؤرخوه ، وهذا الأدب العامي أرخه كثيرون ، واحدث هؤلاء كان صديقنا الاستاذ الجليل امين نخله حين قدم لديوان ابيه امير الزجل المرحوم رشيد بك نخله . ان تلك المقدمة على قصرها كافية وافية وفيها تحقيق كثير ، واخيراً ظهر كتاب نفيس للعالم النفساني الاستاذ منير وهيبة الخازني الغساني . ضم هذا الكتاب تاريخ الزجل وادبه واعلامه قديماً وحديثاً ، وقد اعجب الناس به حين ظهر عام اول فتنادوا الى تكريم صاحبه . لقد استحق الاستاذ وهيبه هذا التكريم مرتين : الاولى لانه مؤلف ملحمة ياجوج وماجوج التي اخرجت الزجل من نطاقه الضيق . والثانية بمناسبة صدور كتابه تاريخ الزجل .

انني اهني الاستاذ وهيبه بكتابه وان كنت لا اشايعه على كل ما جاء فيه كتأييد العامية تأييداً مطلقاً . فانا عدو هذه العامية بعفشها ونفشها . ولا احب ان اسمع ان فينا من يدعو اليها في الادب لانني اخاف على مجد لبنان الادبي ان تتزعزع آساسه .

كنا مرة نفحص تلامذة البكالوريا في مدرسة حوض الولاية ومدرسة حوض الولاية كانوا يقولون انها عايبه ، فشرع سمي الخوري مارون غصن ، داعي دعاة اللغة العامية في ذلك الحين يحدثني عن كتابه الذي عنوانه (ما في متلو هالكتاب) فاحتدم الجدل بيني وبينه . كان رحمه الله كبير الهامة ، وقد عملوه منسنيوراً جديداً ، ولكل جديد بهجة ، فكبر الازرار الحمر ، وعرّض الزنار البنفسجي ، وغل عنقه بسلسلة ذهبية كالزنجير ، وحمل عصا كالنبوت ، فكان يخبط بها الأرض عند كل جملة ، ولما خفت ان يغلبني بتهاويله استعنت بالنكتة فلبتني حالاً ، كعادتها في الازمات . قلت له : على مهلك يا محترم ، يقولون ان هذه البناية مزعزعة فكيف تحمل مارونين . فشمّع ابونا الخيط وقعدنا نضحك .

ان في استطاعتنا ان نستعمل ألفاظاً وتعابير كثيرة دون ان نكتب بالعامية ، فهي أداة غير صالحة للنثر الفني . فالروعة الفنية التي تجدها في شعر جلنار ميشال طراد لا تجد شيئاً منها في مقدمته التي كتبها الشاعر سعيد عقل.

ان لبنان لم يبرز في الشعر ولم تكن له فيه مدرسة إلا في هذا الزمن ، اما زجله فتفوق على زجل جميع الأقطار العربية.

ولما كان لا بد من كلمة تاريخية أقول انني قرأت في كتاب الزجل للأستاذ وهيبه وغيره ، ان الناس يسألون من اين نشأ وكيف . فالجواب عندي بدون قيل وقالوا ، وزعموا : انه سرياني اللحن في اول عهده ، وعربيه فيما بعد . فالزجل الذي يعرف بالقرّادي هو وليد احد ميامر مار افرام الموجود في صلاة ستار الأحد : شوبحو وهدرو وقولوسو ، لا لوهو إيتيو شبيحو . بريخ إيقورروخ من أتورخ، على عطرو هونو ديسمي. نسبعون خفني من طوبيك ، وسنبقه من بوسوميك الخ .

واخيراً نظم السريان البسملة على هذا اللحن فقالوا : ابو وبرو وروح قودشو .

وعلى هذا اللحن نظم قدماء اللبنانيين المستعبرين قصائد كثيرة ، ألهمهم إياها جهلهم الفصحى ، وشاعريتهم المتوثبة . اما المُعنى فحديث النشأة ، وليس معناه كما زعموا من الغناء . انه المعنّى، اي شعر المحب بمعنى لفظة المعنّى التي عناها الشاعر بقوله:

انشكوت الهوى فمانت منا فاحمل الصد والجفا يامعنّى

قلت ان الزجل كان سرياني الوزن اولاً ، عربياً ثانياً : فالمعنّى من البحر الكامل كقول شاعر مجهول الاسم منا :

بدّيت عدّ بيوت في شان الملاح تشبه غصون النخل بايام البلح

– البقية على الصفحة ٧٩ –



لن انام

لا . . لـــن أنام وصحوتي لم تنفِ عن عيني قذاها
نفسي تبيت على شجىً . . . وأريد أعرف ما شجاها
إني مللتُ عُـلالةَ السّلوى وملّتني رؤاهــــا
لا . . لن انام وللظلام بغرفتي كفٌّ اراهــــا
ســأنير شمعتي الضئيلة ثم اسهر في ضياهــــا
وأبيت مرتقبا بنافــذتي تُؤرقني صَباهـــــا
واراقب الدربَ المليءِ بعصبة ثقلت خطاها
يمشون في حلق القيود وكلّهم حرّ اباهــــا
يتململون بعــزمة وقدت رؤوسهمُ دماهــــا
ويشير رائدُهم الى القمم البعيدة في عُلاهــــا :
يا رفقتي شُدّوا على اقدامكم وانسوا أذاهــــا
هي خطوة او خطوتان ويبلغ العاني رُباهــــا
اني لأنسم في طريقي ريحها وارى سناهـــا . . !
سأظلّ ارقبهم وارسل صيحتي يسرى صداهــــا :
يا أخوتي لا تيأسوا . . . لم يبق الا" منتهاهــــا
إني لأسمع أنّـة الاصفاد قد خارت قواهــــا !
واظلّ ارفع شمعتي والريحُ تعبث في ذراهــــا
من ها هنا يا رفقتي . . . القوا القيود الى ثراهــــا
ها انتم الاحرار بعد مذّلةٍ فُصِمت عُراهــــا

فتنفّسوا مِلْء الصدور سعادةً ورضى وجاهـــا
واستأنفوا السيرَ الحثيثَ لغاية بادٍ هداهـــا . . .
ها قد بلغتم قمةً قد كان صعباً مُرتقاهـــا
شبّوا على اعلى البروج لهيبها وارعوا لظاهـــا
ستكون مقبسةً لمن لقيت مشاعلُهم رَداهـــا
وتكون مأمنةً لمقرور على البيداء تاهـــا
مُدّوا بأيديكم لمن في السفح يصبحْ في حماهـــا
وتجمّعوا من حـولها دنيا يعذّبها طواهـــا
تلقى على اكنافها — من غير مسألة — قِراهـــا
شبعاً ومأمنةً وعزّةَ أنفسٍ تعلي الجباهـــا

★

سأظل مرتقبا بنافـذتي تؤرقني صباهـــا
واروح ارقب نجمة الاصباح تنهض من كراهـــا
واظل احـدوها بألحاني لتعجل في سُراهـــا
حتى اذا طلع الصباح . . .وشاهدت نفسي ضحاهـــا
وفتحتُ للنور المرقرق غرفتي . . حتى كواهـــا
ورأيتُ مشرقَهُ الوضيء ينير للدنيا خطاهـــا
اطبقت اجفاني وقد سلّتْ هناءتَها قذاهـــا

القاهرة

عبد القادر القط

الجمال المصنوع ... ليس من الادب !

بقلم : ر . م . البيرسيس

يأخذ بعض الناس على الأدب المعاصر انه «لا يبالي بالجمال» فيدور إذ ذاك في الاذهان ان هذا الجمال «سيدة» صورها أكاديميو اواخر القرن الماضي تصويراً واسعاً ، في حين نسي شعراء اليوم أن يغازلوها . والحق ان الناس لا يهملون الا ما هو موجود . والجمال ليس موجوداً في شكل نموذج او وصفة او قانون . انه يُخلق وينبغي ان يُخلق دائماً من جديد ودون ما انقطاع . واذا لم يكن في آدابنا جمال ، فليس ذلك لأن معاصرينا يرفضون ان يضعوا فيها الجمال ، كما يرفض طباخ ان يضع في مرقه بهاراً ، وانما لان ما يكتبون لا يبلغ ان ينصبّ في شكل ، ان يتخذ شكلاً واضحاً ونهائياً . ذلك ان الجمال ليس اسلوباً خاصاً بحيث انه لو أهمل ، لا يكون الأثر جميلاً ، وانما الجمال هو نجاح اسلوب ، اي اسلوب .

والمصيبة ان الاساليب تتغير مع العهود ، وان الاساليب الناجحة السابقة لا تشكل الا جمالات سابقة . فوضع جمال معين ومعترف به في آثارنا الحالية يعني اجمالاً اعطاءها اسلوباً ليس هو اسلوبنا ، بالرغم من انه الآن اجمل من اسلوبنا ، ويعني آخر الامر الوقوع في التقليد . ولا ريب ان هناك ألواناً ناجحة من التقليد . وهذا ما نراه مثلاً في «حفلة الكونت دورجيل الراقصة» لراديغيه او في «مذكرات هادريان» لمدام يورسونار . ولا ريب في اننا إذا كنا لا نجيد الكتابة ، بينما كانت مدام دولافاييت تجيدها ، فان لذلك التقليد اهميته ، بل فائدته . ولكن اذا كان تصنُّع الاساليب القديمة قد أدى خدمات جليلة في عهود تجديد الاساليب ، فهو لم يُقدم ابداً حلها المطلوب .

والخطر الكبير في ألا يجد الناس قدراً كافياً من الجمال في الادب المعاصر هو ان يخرجوا من ذلك آلياً الى تعريف الجمال المثالي وفقاً لنماذج الماضي ، والى الاعتقاد بان بالامكان وضع الجمال ، في ما يكتبه الادباء فهذا يعني اضافة زينات تقليدية .

وذلك هو في الحق خطأ العهد المسمى بالعهد الاكاديمي الذي كان يطبق قوالب لا نفع فيها على آثار مكتملة لا حاجة لها بها . تلك هي بديعيات اسلوب الخطب والنعوت الانشائية والمرادفات الزائدة . ان السعي الى الجمال والتجميل يقود الى التوافه والمبتذلات . وقد وقعت في هذا الخطر كثير من العهود السابقة ، بواسطة «الكلمة النبيلة» التي كان يسعى اليها كبار كتابنا السابقين و«الخطاب البديعي» الذي اعتاده اللاتين .

وقد حدث ان أثَرْتُ استغراب بعض الناس حين قلت لهم ان الجمال لا يوجد في الفن ، ولا في الفن الادبي ، وانه لا يوجد الا الاسلوب الناجح . تلك هي القضية القديمة المتخلفة من العصور . هل هناك قانون للجمال ؟ انني معجب دون ريب بالقوانين اليونانية في عصر النهضة ، ولكننا نعلم انها قد فقدت تفوقها ، وليس هناك من يفكر بعد في ان يكون فننا خلاصة روح النهضة . وهذا خطأ قد كلف شهرة النصف الثاني من القرن التاسع عشر ثمناً باهظاً .

*

منذ ان قام رد فعل القرن العشرين الذي اصبح فيه الفن حاجة اولية ، وكف الأدب عن ان يكون موضوع تسلية او سحر ليشكل من جديد ضرورة ، وليتحمل قلق العصر ومصيره ، انقطع الحديث عن الجمال . فلا مالرو ولا بيكاسو ولا روولت ولا كامو يهتمون بالجمال ، ذلك انهم لا يعتبرون فنهم وتفكيرهم زينة تستهدف التبريز والتصدر ، كالكواكب في مباريات الجمال . وهذا يدل على ان الادب والفن اذ يؤديان دورهما الكامل لا يهدفان الى الجمال ، وانما هما يهدفان اليه اذ يُقذفان الى هامش الحياة ، الى مضمار عقيم ، باسم «الجمالية» او «البديعية» او «الفن للفن» .

على ان ذلك لا ينفي اطلاقاً ان تكون الآثار التي لم تُصنع باسم «الفن الصافي» جميلة ، انها ليست الجمال ، لان ما هو الجمال هو النسخة النظرية لشيء له معنى ، وله خصوصاً «معناه» . ان

الجمال بناء صناعي ، والآثار الجميلة هي التي اكتسبت معناهـا اكتساباً كلياً ، اياً ما كان هذا المعنى . فحتى « اتينا » فيدياس كانت « اتينا » ولم تكن الجمال ، وكذلك « فينوس » ميلو ، كانت فينوس هي نفسها ، لا الجمـال . و « ملاك » ريمس هو ملاك ، و « تفاح » ماتيس هو تفاح ، وليس الجمال .

انني اقرّ ان الجمال هو القاسم المشترك لهذه الآثار الأخيرة؛ ولكن الجمال هنا هـو نجاح فينوس ونجاح الملائكة ، ونجاح التفّاح. ولست ارى بين هذه الوقائع الثلاث شيئاً مشتركاً الا عنصر النجاح، اذ تكون فينوس هي فينوس، والملاك ملاكاً، والتفاح تفاحاً ، كلٌ في معناه على اقصى امتداده .

وإذن، فاننا لن نجد الجمال في الادب اذا اردنا ان نضعه فيه . فما دام غير موجود ، فمن اين يؤخذ ؟ وانما سنجده كلما نجح الكاتب لا في بلوغ غايتــــه فحسب ، وانما في التعبير عن غايات معاصريه وقضاياهم . إذ ذاك لن يبدو اسلوبه غير دقيق، ولا غير معتنى به ، وانما ستنقاد عبارته للحقيقة وملكيةُ جمـله للواقع. ومهما كان اشخاصه متبرمين بالحياة واشقياء، فسيكونون « جميلين » اذا كانوا مَنْ هم حقاً ، اي نحن انفسنا في ذلـــك الامتداد الذي لن ندركه، من السعادة والشقاء والطيبة والاجرام.

فمن العبث إذن حثّ كتّابنا على ان يجمّلوا لوحاتهم التي يرسمونها عن عصرنا . فانهم بمثل هذا القصد مشوّهوها دون شك. فعقدة رقبة جميلة لن تجعل قاتلاً ما اجمل مما هو في حقيقته ولا القَسم الكاذب بلغة جميلة . ولن يكون عصرنا اجمل اذا كان ابطال الرواية ذوي نوايا طيبة ، ولا اذا صوّرت الكتب بسمةَ الاطفال الجذابة . . . وانما سيكون أجمل اذا اكتسب القاتل والقَسَمُ الكاذب والشاب التقيّ والبطلة المؤثرة امتدادهم الحياتي كلّه .

لئن لم يكن الجمال قائماً على عناصر مصنوعة مسبّقاً، ولئن لم يكن الا النتيجة الطبيعية لأزمة دقّة وتجويد يمارسها الكاتب على اي عنصر من العناصر، فان القيمة الجمالية هي دائماً إزهارٌ غير منتظر، ولا شيء يسمح في عصرنا بان نيأس من مثل هذا الازهار بل ان انتفاء اي تعلّق مصطنع او اكاديمي بهــذه القيمة او تلك يترك اوسع المجال لهذه التلقائية التي تقدر وحدها ان تطلب الكمال والتجويد الحقيقيين . صحيح ان « ازمة الجمال » لم تأت بعد ، ولكن عدم الاكتراث واللامبالاة اللذين يظهران اليوم هما في صالح انبثاق هذه الازمة ، خلافاً للرأي السائد .

مسابقة « الآداب » للقصة

•

كانت « الآداب » قد اعلنت في اعداد سابقه عن اقامة مسابقة للقصة يحق لجميع ادباء البلاد العربية ان يشتركوا فيها، وقد كان مقرراً ان ينتهي اجل قبول القصص في اول هذا الشهر آب (اغسطس) من العام الحالي .

ولكن ظهر لهيئة التحرير ان عـدد القصص التي وردت المجلة حتى الآن اقل بكثير ممـا كان منتظراً ، ولذلك رأت «الآداب» ان تمدد اجل المسابقة حتى آخر تشرين الاول من العام الحالي ، على ان تنشر القصص الفائزة في العـدد الثالث عشر وهو العدد الضخم الذي ستصدره « الآداب » خاصـاً بالقصة في مطلع العام القادم (كانون الثاني ١٩٥٤) .

وعلى ذلك تمدد «الآداب» أجل مسابقة القصـة حتى آخر تشرين الاول القادم بالشروط نفسها وهي :

١ — ان تكون القصة موضوعة غير مترجمـــة ولا مقتبسة ولا منشورة .

٢ — ان تعالج موضوعاً يهم الجماعات العربية او الفرد العربي .

٣ — ان تكتب كلها باللغة العربية الفصحى .

٤ — ألا تتجاوز ثماني صفحات من «الآداب» .

اما الجوائز فثلاث :

الاولى : ٣٠٠ ليرة لبنانية او ما يعادلها

الثانية : ١٥٠ « « « «

الثالثة : ٥٠ « « « «

وستتألف لجنة محكمة تعلن اسماء اعضائها فيما بعد .

الزمان في الفكر الاسلامي

بقلم المستشرق لويس ماسينيون
نقله الى العربية شعبان بركات

•

عودتنا الرياضيات منذ عهد «كانت» اعتبار الزمان صورة اولية من صور الحدْس . فهو بهذا ، الى جانب المكان ذي الابعاد الثلاثة ، البعدُ الرابعُ للعالم في امتداده .

بيد اننا بالرغم من ذلك نحس بنوع من الانقباض في تفكيرنا كلما خيل الى هذا التفكير انه يدرك معنى الزمان . كما اننا نشعر بان «الممكن» اغنى مما هو «كائن[1]» وان عناصر المشكلة تحتوي على أكثر مما تحويه حلولها ، وان البحث أكثر تعقيداً من الاختراع .

اما الزمان كبعد رابع كما قال به منكوفسكي فهو لايزال موضع البحث .

وللاسلام ، كفكر ديني يصبو نحو توحيد متعالٍ ، نظرةٌ اخرى للزمان . إذ ليس الزمان بالنسبة اليه شيئاً يجب اختراعه بل ان الزمان هو الذي يطلعنا على امر الله وقضائه ، هذا الـ «كُنْ» الذي تصدر عنه افعالنا التي سوف نُحاسب عليها .

ليس الزمان إذن في نظر الفقيه المسلم «دهراً» (Durée) دائماً مستمراً بل هو مجموعة من «الاوقات» (Instants) ؛ (كما ان المكان مجموعة من النقط) . وهكذا يعتبر الاسلام السني «الدهريين» من الفلاسفة الذين يؤلهون الدهر جماعة من الماديين المشقين .

والاسلام في نفيه للاسباب واثباته للعادات (Occasionaliste) لا يرى الفعل الالهي إلا في «الوقت» الحاضر وفي «الحين» (قرآن . سورة ٢١ آية ٣ ؛ س ٢٦ آ ٢١٨ ؛ س ٣٧ آ ١٧٤ ، ١٧٨) و «الآن» (س ١٦ آ ٢٢) وفي «لمح البصر» (س ١٦ آ ٧٩) ، في ذلك «الوقت» الذي يظهر فيه قضاء الله الشرعي فيضفي على فعلنا حكمه الذي سوف يُعلن عنه يوم يُنفخ في الصور للحساب (س ٥٠ آ ٤١)

وليست هذه النظرة الى الزمان كمجموعة من «الاوقات» ضرباً من الذاتية الدينية بل ان «الوقت» يبدو في نظر الأمة الاسلامية كتذكرة بشريعة الله لا يمكن التغاضي عنها أو التنبؤ بها .

يبدو «الوقت» الاساسي في حياة الاسلام عند مجيء الليل وبزوغ «غرة الهلال» التي تبدأ معها فترة اتمام بعض الشعائر الدينية (كالحج اولاً ثم فترة العدة [1]) ولا يُسمح بالتنبؤ بمطلع الهلال بواسطة الحساب النظري بل يجب التماسه والتحقق من هذا المطلع عن طريق التجربة وبمساعدة شاهدين . تلك هي طريقة الاسلام حتى يومنا هذا (ما عدا الاسماعيليين) . وهذا ما يسمى بالتماس الهلال .

ويجاري الاسلام في هذه العادة اولى مراحل الانسانية التي تقدس في عدم انتظام اطوار القمر مايدل على إرادة الفصول الشمسية واستقلالها [2] .

وكل ما يسمح به الاسلام توقيت بدائي يتألف من ٢٨ جزءاً قمرياً (٣٦٤ يوماً) وهو ما يسمى بالنجم أو برج الفلك حيث يجب التماس مطلع غرة الهلال في نهاية الشهر القمري الماضي . ويدلنا «الوقت» عند الاصيل على ابتداء يوم جديد يبدأ معه عهد جديد كيوم السادس عشر من تموز سنة ٦٢٢ م الذي تبدأ به الهجرة الاسلامية الى المدينة ، وقبله «أيام العرب» وهي الحروب القبلية التي كانت التوقيت الوحيد الحقيقي عند العرب قبل الاسلام . وقد كانت هذه الايام بمثابة «مواقف» (Arrêts) للضمائر تتغير من جرائها الذاكرة .

غير ان «الوقت» التام الذي يكتفي بذاته هو يوم «الساعة» ووقت «الحساب الاخير» حين يُسأل كل انسان عن افعاله ، تلك «الساعة» التي يجب انتظارها بخشوع وخوف (س ٤٢ آ ١٧) لأن شاهد هذا «الوقت» هو الحكم الالهي (يعتقد الشيعة والصوفية ان جميع الاوقات منذ اوقات الصلوات الخمس حتى موافف الحج يمكن تشخيصها في شواهدها) .

يسبق هذا اليومَ الاخير ايامٌ عصيبة تقوم كتب الملاحم بوصفها (قرأ عليَّ احد هذه الكتب الملك عبدالله ذات مساء في عمان [3])

---

(١) على عكس مثل ليبنز الذي اخذه عن الغزالي إذ يقول «ليس في الامكان ابدع مما كان» .

(١) لهذا يعتبر اليوم ٢٤ ساعة بحسب الطقوس الاسلامية ليلاً اولاً ثم نهاراً .

(٢) انظر الفرح الذي يصاحب تمام القمر عند اليهود (مجيء المسيح)

(٣) وهو كتاب شيعي ينصح فيه جعفر الصادق النفس الزكية بعدم الثورة في سبيل العدالة قبل قيام الساعة .

واما سائر الايام فهي ناقصة لا تكتفي بذاتها لأن الحكم الذي تقضي به لن يتحقق إلا بعد « امهال » و « لَبَث » (س ١٨ آ ٢٠ ، ٤٢)[1] .

وقد تسربت فكرة « الدهر » الى الفكر الاسلامي عن طريق فكرة « الامهال » و « اللبث » هذه حيث نرى ان الدهر هو فترة صمت بين وقتين الهيين ألا وهما « الانذار » و « العقاب » وعلى المسؤول ان يستغل هذه الفترة من الامهال للتكفير وارجاء العقاب الذي لا مفر منه، وهي بمثابة «صندوق الصدى » الذي يفصل بين « الدقتين المدويتين » .

والوقت الثاني الذي هو وقت « العقاب » يسمى في القرآن – « الأجل » أو على الأصح – « الأجل المسمى » .

وهذه الفكرة هي اول ماتعرض له الفقه الاسلامي بالتدقيق بصدد حكم الرجل القتيل : هل مات عند انتهاء الأجل الذي حدده الله له ؟ ألا يجب على الله ان يعيده الى الحياة قبل الحساب الأخير لينتقم من قاتله ؟ هذا ما يقوله القرآن عن عودة « يسوع » واستيقاظ اهل الكهف وهو ما يسمى بـ « الرجعة » كما يقول الشيعة ، للانتقام من اجل العدالة . ليس هذا بالبعث بل هو مقدمة له : انه الزمن الملحمي الذي يتجدد به انحلال عالم فاسد .

ويجهل الفكر الاسلامي « الدهر » المستمر وهو لا يرى من الزمن سوى « آنات » و « أوقات » (س ١٥ ، آ ٣٨) .
ليست هذه «احوالاً »، لأن علم الصرف العربي لا يعتبر « الاوقات الفعلية » احوالاً بل هو لا يعرف ، في الاصل ، سوى « الظواهر الفعلية » (aspects Verbaux) الا وهي : الماضي والمضارع وهما يدلان على مقدار تحقيق الفعل الالهي خارج زماننا . بيد ان الصرف العربي ما عتم ، ولا سيما في الكلام العادي ، ان اهتم بـ « الزمن الفعلي » المتعلق بالعامل المسؤول كالحاضر والماضي والمستقبل . ويُسمي الصرفُ (حالاً) ادراكنا الذاتي للوقت محاطاً بهذه الهالة من الجمال (انظر جُلسّي ٣٦٩) التي يوحيها الينا[2]) .

وليس هذا الحال « بحالة » (Etat) إذ كان يرى فيه المتصوفة الاوائل (كالجنيد) – كما سنرى – (وقتاً) بدون (دهر) قد تلون بميزة عابرة .

ولنستعرض الآن التحليلات الصرفية للوقت : فالجملة (آتي عند الفجر) تدل عند القشيري (رسالة ، ٣٧) على وقت لانها تعلن عن (حادث موهوم) بواسطة (حادث متحقق) . بينما نرى ان نفس الجملة عند فقيه متأخر – الا وهو فخر الدين الرازي الذي يعتبر الزمان (آناً) سيالاً حسب رأي ارسطو (مباحث ، ١ ، ١٦٤٧) – تُعلن عن (متجدد معلوم) الا وهو (عند الفجر) لتوقيت (متجدد موهوم) الا وهو (آتي) الذي هو مجرد امكانية .

وسوف يتبنى الجرجاني هذا التعريف الاخير (شرح مواقف ٢١٩) .

ولنلاحظ اولاً انه إذا كان القشيري وفخر الدين الرازي « جبريين » فان القشيري يلح على تحقيق أمل المؤمن بواسطة القدرة الألهية الغامضة .[1]

بينما يستعين فخر الدين الرازي المتأثر بالهلينية بمعرفة قوانين الطبيعة الحادثة وغير الحادثة . وربما كان القشيري يعتقد – كما كان يعتقد ابن القس (مات سنة ٩٤٥ م) ان حركة الشمس متقطعة وان لها في كل ليلة مستقراً (س ٣٦ ، آ ٣٨ ، س ١٨، آ ٨٤) لا تخرج منه إلا بأمر الهي .

وكذلك فان كلمة « متجدد » عند فخر الدين الرازي مهمة جداً إذ هي كلمة « تجددات » قد صبغت بالصبغة الهلينية التي تصورها اعداؤه من الكرامية وابو البركات للتدليل ، في وجه اليونان ، على ان الله يهتم بالافراد وانه مقدر افعالنا التي تصدر عن رحمته ، وذلك لادخال التعدد في الذات الالهية وامرها كارادة خالقة لافعالنا في كل حين تجعلنا فيه مسؤولين عن افعال جديدة[2] .

كان ابو البركات يعتقد ان هذه (التجديدات) التي تحدث في الذات الالهية هي الادلة الوحيدة الحقة على وجود الله . وهذا ما جعله يقول بان (الزمان) هو (مقدار الوجود) . بينما نرى فخر الدين الرازي المتكلم لا يعترف بسوى التعدد (الاصلي) في افكار علمه الذي يخلق الاشياء .

وهذا مما يصله بعد الغزالي (معيار ، ١٧٢، مقاصد) بتعريف

(١) نوم اهل الكهف ٣٠٩ سنوات . الاثنا عشر هلالا (س ٢ آ ٩ ، ٣٨) التي تؤلف السنة الهجرية . راجع بصدد (الآجال) مفيداً الشيعي وكذلك كلمة (حسبان) (س ١٨ آ ٣٧)

(٢) الحال كأسم علم: (يحيى) (يحيا – حنا) (يموت) (يزول).

(١) المتحدد الذي هو ميعاد (س ٢٨ ، آ ٨٥ ، س ٣٤ ، آ ٢٩) .

(٢) راجع ابن ابي الحديد ، شرح نهج البلاغة ، ابن تيمية ، منهج السنة. ومن هنا تلك المشكلة : هل كل ما لم يتنبأ به الشرع مباح محلل ؟ (براءة اصلية، اباحة (راجع حول « الحكاية » للتعليق والافعال القلبية).

أرسطو للزمان الا وهو : «مقدار الحركة حسب السابق واللاحق» (فيزياء ٤ ، ٢ ، ٢١٩ ب ١ – ٢) .

ولقد عاد المتصوفة فيما بعد من اصحاب « وحدة الوجود » (المعارضين « لوحدة الشهود » عند المتصوفة الاوائل) تحت تأثير الافلاطونية الحديثة الى القول بفكرة افلاطون عن «الدهر الالهي » .فيقول الجرجاني : « الدهر امتداد الحضرة الالهية » (١١١) .

وكان افلاطون يرى ، ومن بعده كرسكاس ، في القرن الرابع عشر ، ان الزمان (Chronos) ان هو الا " حركة « الشمس العليا الدورية وانعكاس حي متعدد للازلية الصمدية . »

فكان ان شوه المتصوفة المتأخرون بواسطة هذا المفهوم « للدهر » ثلاثة تعابير فنية عربية قديمة جداً ألا وهي : «السرمد» اي الثابت المطلق (على عكس الدهر الثابت بالنسبة للتغير) ، و « الازل » اي السابق لما هو خالد ، و « الابد » اي اللاحق لما هو خالد . بينما نرى الحلاج يقول ان « الازل » و « الابد » ان هما إلا جنينان (Fêtus) بالنسبة الى اليقين (الذي هو وقت اليقين الالهي يشرق في القلب) .

ويبدو لنا انه من الافضل ، كي نصل الى فكرة المسلمين الحقيقية عن الزمان ، ان ندع جانباً تقلّب النظريين من رجالهم بين « الدهر » الافلاطوني و « عدد الحركات » الارسطي ، لنرى رأي رجال التجربة منهم امثال النحويين ورجال الفقه والاطباء والنفسيين من اصحاب الوجد والموسيقيين .

ولنذكر أولاً ان النحويين يسمون « حالاً » الزمن «الذاتي» المتعلق بالعامل و « الآن » الحاضر الذي يشهدعنه رأساً . وليس لهذا « الوقت » اي « دهر » لأنه عند الاشارة اليه بواسطة « الحاضر التاريخي » (اي الحكاية عن طريق الرواية) فان هذه الاشارة عاجزة عن ان تعيد الحياة الى هذا « الوقت » .

ونرى ان الفقهاء بعد الشافعي في استعمالهم لتدليل الصرفيين يطبقون على الحال – دون الاستعانة بالمنطق السفسطائي (او الارسطي) – مبدأ تعميم الحكم .

وهذا ما يسمى بـ « استصحاب الحال » ، (وهو قليل جداً عند الحنابلة) : وهو عبارة عن القاء الوصف (الوصف كلمة خارجية يُشتم منها رائحة القدرية) الوقتي لحالة شرعية معينة وذلك لتطبيق الحكم الذي يختص بها على حالات اخرى مماثلة .

وهذا ضرب من مذهب الادراكيين (Conceptualism) يحل محل « الوصف » « الصفة » التي يمكنها ان تصبح « كلية » منطقية وذلك بمقدار اتفاقها ونصوص الوحي . (راجع طريقة القرآن الحسابية الغريبة لتوزيع الميراث) . وهذا نوع من « الدهر » الممكن اللامادي الذي ينتهي بالاسلام الى الاعتراف بوجود ماهيات « روحية » «خارج الله» (كالملائكة والارواح) .

كان الطبيب الكبير الرازي وهو دهري من انصار خلود العالم الابدي لا يعترف « بدهرية » الظواهر النفسية « كاللذة » . وقد الح في كتيب له على ان اللذة حالة لا دهر لها لانها عتبة « النقاهة » وفترة انتقال من المرض الى الصحة . وبهذا تخطيء الاديان في حديثها عن « السعادة الابدية » .

وقد سمى النفسيون الاوائل « الدهر » بالوجد لأنه مس مفاجيء لبركة الله يبدو كوقت الحسرة (وَجد = عثر على ، وَجِد = تألم) بدون دهر وقد تزيّا بالوان عقلية متعددة (كالفرح والنصب ، والعرفان والصبر والانبساط او الانقباض) . [1]

اما المتصوفة الاوائل فقد جردوا هذه الاحوال من كل « دهر » حقيقي . ثم إذا بالمحاسبي يعترف للحال بدهر ممكن مثالي كما فعل الفقيه الشافعي . كما ان ابن عطا يعترف بانه يمكن للحال – بعد الانقطاع – أن (يعود على عكس ما يقول الجنيد) [2] وانه يظل هو نفسه في هذا العدد » .

وهكذا فان زوال «يوم الحسرة» يترك في القلب « إرهاصة منغمة » وبشرى دائمة بحلول المعرفة (التي تقع فيما وراء الزمان) .

سئل الحلاج : ما هو الوقت ؟ فأجاب : « الوقت فرجة تتنفس عن كربة والمعرفة امواج تغط وترفع وتحط فالعارف وقته اسود ومظلم » (كلبذي . رقم ٥٢) .

يمكن ليوم الحسرة إذن ان يستمر كبذرة مخفية قد تضمنها القلب لا كما تعيش هذه الفضائل التي يقدسها المهوسون من الورعين الذين – لشدة رغبتهم في الاحتفاظ بها كشارات لهم – يدعون من اجلها الله وهو الذي قذف في قلوبهم الشوق اليها . ويمكننا ان نفهم هذا الاستمرار الخفي اذا ما تذكرنا ان « اثنينية » « يوم النذير » ليست مماثلة بل هي تهدف الى المستقبل ، نحو هذا « الاجل المسمى » الذي أنذرنا به ، وان مقادير فترة الانتظار الفارغة تولد نوعاً من النغم الروحي الذي يعمل على

---

(١) الشافعي هو اول من قال باستمرار الوجود كوضع راهن لصفة لا يمكن فهمها .

(٢) راجع حول هذا (العدد) تعرف ، ٩٦ .

الى صاحبة التمثال الناقص

•

نسجت احلامي على مغزلي ... وسرت أرميها .. ولم أبخل
على الضحى السامق بعثرتها ... على رمال القفر .. والجندل
على نجوم حائرات .. على ... مشاعر مخنوقة المأمل
لا تسألي عنها .. فقد ضيعت ... عمري وأشواقي .. فلا تسألي
هاتي من الحب أفاويقه ... ومن حنين الغصن للبلبل
لا تجهلي.. عمري دجىً.. فجره ... ما بين كفيك .. فلا تجهلي
المرمر الظمآن لونته ... بوجدي اللهفان في هيكلي
جبلته من مهجتي .. من دمي ... من فتنة في روحك المرسل
لم يبق في قلبي سوى شعلة ... شبت على حلم لنا امثل
يا لهفة التمثال .. لا تسبقي ... كمالك المخبوء في معولي
ما زال في المقبل أسراره ... لو صابر الشوق على المقبل
النقص فيه طوع كفي وما ... أراه إلا منبع الجدول
ما زلت حيران أجوب الدنى ... منقباً عن فجرك الأول
فالغاية الكبرى على قمة. ... تعلو إذا ما القاب لم يبذل

القاهرة **كمال نشأت**

من رابطة النهر الخالد

طبع كل مخلوق بطابعه الشخصي في سمفونية الآخرة .

ومع ذلك فقد استطاع الموسيقيون المسلمون بواسطة آلات ايقاعية من الخشب ان يحدثوا النغم وذلك بالتمييز بين اليرع (ضربة على حافة الدربكة) والتاء (ضربة رنانة في الوسط) إذ ان اختلاف هاتين النقرتين يحدث حركة ايقاعية راقصة (القدم اليسرى ثم القدم اليمنى) .

كما ان نظام فترات السكون المستقلة (طاع . ديح . مربع) وهي تفصل هذه النقرات المتتالية ترتفع بنا عن مستوى علم الاصوات (Phonétique des bruits) الى مستوى « التصويت » (Phonologie) المتناغم في تكوينه اللامادي .

وكذلك فان التباس « يوم الحسرة » في اتجاهه نحو « الاجل المسمى » يجعلنا نتجاوزه لنصل الى هذه النهاية وهذا « النفاذ » الذي هو أكثر من البادية الاصلية لانه كما يقول الحلاج « التحقيق » .

فيوم الحسرة (س ١٩ ، آ ٤٠) في اساسه يوم نبوي لأنه يقطع طولياً مجرى الشرق كما تفعل الساعة المائية الارسطية . وهو لا يعيد دورة الزمن النجمي في وقت معين تحت تأثير هبوط النفس (Chute de Psyché) ، بل هو يعلن عن توقف رقاص نبضنا الحيوي توقفاً نهائياً عند موطن خلاصه (القديس اوغسطين) . ليس هو جزءاً من الدهر بل هو « مس » الهي يبعث في نفوسنا ما تتغير به ذاكرتنا الى الابد ✡

(باريس) **تعريب شعبان بركات**

ليسانسيه في الآداب

✶ اشرف الاستاذ ماسينيون بنفسه على تعريب هذا المقال .

في الأدب الأميركي الحديث

بقلم جبرا ابراهيم جبرا

يقول الأمريكيون ان الزعامة الدولية في العالم فرضت عليهم فرضاً بعد الحرب العالمية الأخيرة ، فعليهم لذلك ان ينهضوا بأعباء زعامة ما كانوا مستعدين لها ، ولكنهم يأملون بمواردهم الطبيعية الهائلة وتقدمهم التكنيكي في كل ميدان ، ان لا يخفقوا في بلوغ هذه الغاية .

وهم يتطلعون ايضاً الى زعامة العالم في الثقافة والفن ، وان كانوا لا يزالون يرون في انكلترا وفرنسا معلمتين لا غنى لهم عنها . وتتردد كلمة « الثقافة » على ألسنة الأمريكيين اكثر من غيرهم ، لشعورهم بحداثة تاريخهم ، وليقينهم بان الخطورة السياسية لن تكتمل إلا بنشر الثقافة ورعاية المقدرة الابداعية وتقويتها في ابنائهم . ويمكن تحقيق هذه الغاية عن طريقين: الأولى ،درس الحضارة الأوروبية والتاريخ الأوروبي وهضمها ، لكي تبقى الحضارة الأمريكية امتداداً للحضارة في اوروبا ؛ والثانية ، خلق أدب أمريكي بحت، يعنى بالمشاكل المحلية التي اوجدها توسع الأمريكيين في القارة غرباً ، وتضاعف السكان بسرعة عجيبة في المئة السنة الأخيرة (من حوالي ٣٥ مليوناً الى ١٥٦ مليونا)؛ وقيام المدن الضخمة التي تنمو طولاً وعرضاً وعلواً بشكل رهيب .

والطريق الأولى يتوضح نهجها في برامج الجامعات الكبرى (فهارفرد مثلاً تدعو نفسها خليفة الجامعات الألمانية وجامعتي اكسفورد وكمبرج ، وتدعي انها الآن اكثر نشاطاً وإبداعاً من سابقاتها) ، وفي ظهور بعض الروائيين المتشبعين بالروح الأوروبية — كهنري جيمز ، وفي الانصراف الى النقد الأدبي ، لدرس الآثار الماضية دراسة دقيقة شاملة .

اما الطريق الثانية فتبدو معالمها في الأفلام والتلفزيون ومئات المجلات المصورة التي تستهدف التسلية وخدمة العامة .

ولكنها تبدو على احسنها في تآليف الشعراء والروائيين الذين يستقون مادتهم من الحياة الأمريكية الصرف ، امثال ويتمن وملفل Melville في القرن الماضي ، وأرنست همنغواي وسنكلير لويس ووليم فولكنر Faulkner وجون ستاينبك في هذا القرن ، وبينهم الكثير ممن لم يحظ بدراسة جامعية .

والظاهرة التي يلحظها القادم الى هذه البلاد لأول مرة ، هي العناية العجيبة بالنقد الأدبي التي يبديها قسم كبير من الأدباء (وكثير منهم شعراء او روائيون ، فضلاً عن كونهم اساتذة في الجامعات) . فهم يغرقون في دراسة النصوص [١] ، واستخلاص صورها الشعرية imagery ، والنفاذ الى رموزها، واكتشاف المعاني الباطنية والارتباطات الخفية فيها ، حتى كاد النقد ، وقد غدا مجالاً لجلو المواهب وشحذ الفكر ، ان يحل محل الكتابة الابداعية عند بعضهم . وغدا النقد يسمى في الغالب « النقد الابداعي » Creative Criticism . ولكن يخشى الانسان ان هذا الانصراف الشديد الى تمحيص النص والتدقيق في الشكل يؤدي احياناً الى شيء من البيزنطية ، وبالتالي الى الجدب في نواحي الخلق . ولذلك نسمع شكاوى كثيرة من الأدباء خلاصتها ان الشعر الجيد في البلاد قليل الآن ، وان التغلغل في الدراسة الى المنابع اللاواعية في شعر الشعراء الكبار — امثال شكسبير وملتون ودن وكيتس وشلي وكولردج — قد ينتهي بالدارس الى العجز عن الاستسلام لما عنده هو من منابع لاواعية — لشدة يقظته المستمرة — فيصبح في النهاية استاذاً للأدب لا مبدعاً له . غير ان الجامعات تهتم بالكتابة الابداعية



ارشيبالد ماك ليش

(١) وهذا النقد يختلف عن (النقد التاريخي) الذي كان شائعاً في القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، وهو الذي يعنى بتراجم الادباء ودراستهم من حيث تفاصيل الحوادث في حياتهم وعلاقتها بكتاباتهم .

اهتمامها بالنقد ، فأوجدت مناهج معينة لها ، يقوم بادارتها عادة كتاب وشعراء احرزوا مكانة مرموقة في إبداعهم .

وفي البلاد عدد كبير من الشعراء ، وان انصرف الكثير منهم الى النقد او الرواية. وقد كان الشعر حتى الحرب الأخيرة تحت تأثير تي. اس. إليوت T. S. Eliot ، الذي عبّر عن المحل النفسي والوحشة الانسانية في فترة ما بين الحربين (كما فعل أرنست همنغواي برواياته عن « الجيـل الضائع » The lost generation) ولكن تأثيره الآن في تقلص سريع ، إذ عاد الشعراء الشباب الى غنائية الشاعر الأرلندي يتْس W. B. Yeats (الذي توفي قبيل الحرب الثانية) . وبيتر فيرك أحسن من يمثل هذا الاتجاه الغنائي الجديد ، والعودة الى الوزن والقافية ، وعدم الترفع عن عرض عواطف الحب والحماسة للحياة والجمال.

وقد بقي في الشعر الأمريكي تأثير إزرا باوند Ezra Pound الأمريكي (وهو شاعر يتسرب اطلاعه العجيب الاتساع إلى شعره فيعقـده جداً ، وقد جاهد في نظمه ونثره لتحرير الانسانية مما يدعوه « حكم الربا» Usurocracy) ولعل تأثيره ناجم عن مقالاته ورسائله المدهشة باسلوبها ولغتها التي يدعو فيهـا الى التركيز والغناء في الشعر ، اكثر مما هو ناجم عن قصائده المدعوّة « Cantos » لصعوبتها وعسر فهمها . وهو الآن رهين مصحّ عقلي بأمر من الحكومة بعد ان اتهم بالخيانة لاذاعاته من روما في اثناء الحرب . ومع ذلك فانه قبل اربع سنين أعطي جائزة الكونغرس للشعر لديوان نظمه وهو في المصح .

ويقف بين هؤلاء ارتشيبولدمكليش Archibald Macleish الشاعر الذي حصل على اكثر جوائز الشعر في السنة الأخيرة ، والذي ما زال يرى في الشعر مسؤولية الفنان تجاه المجتمع والحرية ، قائلاً إن على الفنان ان يكون حارساً على مصالح الأمة ، ينبهها الى ما يهددها ، ويدافع عن خيرها ضد الطغاة . (ويرى مُعظم الأمريكيين في السناتور مكارثي قوة تهدد حريتهم وتسعى الى إفحام كل صوت لا يتفق مع صوته، خالقاً بذلك جواً من الخوف لم يعرفه الأمريكيون من قبل .)

بيد ان الحدث الأهم في عالم الشعر هنـا كان صدور ديوان الشاعر الانكليزي ديلن توماس . وقد بيع من الكتاب حال صدوره عشرة آلاف نسخة ، ممـا أدهش الأدباء ، فذلك رقم لم يحلم به شاعر ! ولا ريب أن شعر ديلن توماس (وهو على حدود الاربعيـن الآن) سيؤثر في توجيه الشعر نحو الغنائية اللفظية والموسيقية الصاخبة التي يوحيها جمال الاشياء . ويعثر في اكثر الاحيـان تحليل صوره الشعرية لانها سريالية ، ولكنه يأنف من الكلمات ذات المعاني المجردة Abstractions ، ويحيك نسيجاً متيناً من الالفاظ الحسية يكاد القاريء يستشعرها كالسكين في جسمه . (وهل آفة الكتابة العربية الحديثة إلا التخبط في مستنقع المجردات والمعنويات ومصادر الأفعال ؟)

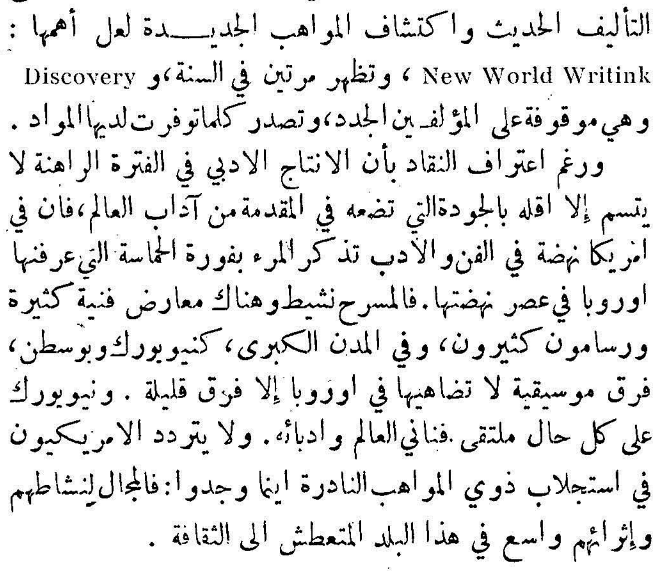
ولكن مهما قيـل فان مكانة الشعر قد تزعزعت في الانتاج الأدبي الحديث . والظاهر ان لكل فترة من فترات التاريخ ضرباً من الكتابة يعلو على غيره اهمية وجاذبية. ونظرة واحدة الى الوراء في تاريخ الادب الغربي ترينا التطور من الملحمة (في العصر الكلاسيكي)، إلى الرومانس (في القـرون الوسطى) ، الى المسرحية (في عصر النهضة) ، الى الشعر الغنائي (في القرن الماضي) ، الى الرواية (في هـذا القرن) . ولعل هذه الاشكال الادبية كلها توجد معاً في آن واحد، غير ان كل عصر يخصب بأحدها دون الاخرى ، تبعـاً لتغير الذوق وتغيير الامكانيات . وما من شك في ان الادب الأهم في هذا العصر هو أدب الرواية .


وليم فولكنر

والامريكيون يعتزون بكتابهم الروائيين، لا سيما بعد ان رأوا ما لرواياتهم من وقع في نفوس الاوروبيين . ففي بحر اثنتين وعشرين سنة نال اثنان من الروائيين الأمريكيين جائزة نوبل ، هما سنكلير لويس ووليم فولكنر. غير ان حصول فولكنر على هذه الجائزة - وهو إقرار بخطورته الادبية في العـالم - كاد يدهش الامريكيين ، إذ لم ينتبهوا اليه كثيراً في العشرين السنة الاولى من كفاحه الأدبي ، في حين اهتم الفرنسيون برواياته ، وتصدوا لدرسها وتحليلها ، فكانوا السبب في لفت الانظار اليه في العالم وفي امريكا. وتدور قصصه حول الاصقاع الجنوبية من الولايات الامريكية، وينتقي من المواضيع ما هو مرعب او قبيح او شرس ، كأن الحياة تحدو بها قوى شريرة عارمة على الانسان ان يصارعها .

ولعل الخطاب القصير الذي القاه فولكنر في ستوكهولم يعيّن نهاية الاتجاهات التي عمت من ١٩٢٠ الى ١٩٥٠ ، وينذر الأدباء بمسؤولياتهم تجاه الحياة والانسانية (بعد ان كانوا في الغالب يستخفون بمثل هذا الرأي في السنوات الماضية . فقد قال ان الأمر الوحيد الذي يستحق عناية الكاتب هو : « مشاكل القلب في صراعه مع نفسه »، وقرن هذا الموضوع بمأساة هذا العصر : « ذلك الخوف الجسدي العالمي الشامل ، الذي قاسيناه ردحاً طويلاً من الزمن حتى جعلنا نستطيع ان نتحمله . » واذا لم يكتب الاديب عن « الحقائق العامة القديمة ، حقائق النفس البشرية ، « فانه سيكتب وقد وقف ليرقب نهاية الانسان . »ثم يقول : « إنني لن أقبل بذلك . انني اعتقد ان الانسان لن يبقى فحسب . . صوتاً هزيلاً لا ينضب [في عالم من الخرائب] بل سينتصر ايضاً. فهو خالد لا لأنه وحده بين المخلوقات ذو صوت لا ينضب ، بل لأن له روحاً ، لأن له نفساً تستطيع الشفقة والتضحية والجلد. وواجب الشاعر ، وواجب الناثر ، هو ان يكتب عن هذه الاشياء . . »

اما معاصر فولكنر ، الروائي ارنست همنغواي ، فقد كان صاحب الشهرة العالمية لسنوات طوال ، واقتدى باسلوبه عشرات من الكتاب . وهو اسلوب شديد الايجاز ، قريب من الكلام المحكي ، يكاد يخلو من النعوت والمجردات . ولكن همنغواي كاد يأفل نجمه في السنوات الأخيرة وعندما اصدر كتابه « عبر النهر إلى الشجرة » قال النقاد بموته الأدبي ، الى ان اصدر في اواخر العام الماضي قصته الطويلة « الشيخ والبحر » The old man and the sea ، واذا هي رائعة الاسلوب والموضوع ، تدنو بجمالها من المأساة الشعرية . وهي تدور حول الجلد (الذي يصرّ عليه فولكنر) في وجه الصعاب التي هي رمز للشر المقاوم للانسان . والقصة بسيطة التركيب ، بطلها صياد سمك عجوز يخرج الى البحر ، وبعد عناء ايام مريرة يصيد سمكة ضخمة Marlin يربطها الى جانب قاربه ، ولكن كلاب البحر تهاجمه اثناء عودته ، وتقتطع اجزاء من السمكة كل مرة ، وهو يهوي عليها بمجذافه وسكينه ، الى ان يفقد كل ما عنده من سلاح بسيط ، ويبلغ قريته بعد ايام وليال من الصراع ولم يبق من السمكة إلا هيكلها العظمي . . البطولة رغم كل خسارة :



آرثر ميللر

وهكذا في بلد تتنافس فيه السنراما (السينما الفسيحة ، وشاشتها ثلاثة اضعاف الشاشة المألوفة) ، والأفلام ذات الأعماق الثلاثة 3 Dimensional ، والتلفزيون ، ومئات المجلات الرخيصة وآلاف الروايات الصفراء التي تستغل الجنس والسادية ، للسطو على عقول الجماهير والتلاعب على عواطفهم المبتذلة ، تستمر الحركة الادبية في نشاطها ، تمحص وتغربل وتبتدع . أما المجلات التي تحافظ على المستوى الفكري الرفيع فهي « المجلات الصغيرة » Little Magazines . وهي محدودة الانتشار ، ولكنها واسعة النفوذ ، واكثرها مجلات فصلية قليلة الصفحات اذا قيست بالمجلات الشعبية التي تباع بالملايين (فلا عجب اذا احتجبت الرسالة والثقافة والمقتطف عندنا !) والشطر الاكبر منها يقوم باصداره وتمويله هيئات جامعية .

وقد عمدت كثير من دور النشر الآن الى نشر بعض كتبها القيّمة (التي تباع عادة بين ٣ و ١٠ دولارات) في طبعات رخيصة مجلدة بالورق المقوى ، فتباع بربع او ثلث الدولار ، كغيرها من الروايات الصفراء ، وتعرض لا في المكاتب فحسب ، بل عند بائعي الجرائد ايضاً ، وفي الصيدليات ودكاكين الخضرة والسمانة والمطاعم ، واذا هي تباع بمئات الآلاف . وبينها الكتب الكلاسيكية كالالياذة ، واعترافات القديس اوغسطين ، والأمير لمكيافلي ، والكتب الحديثة كروايات فولكنر والدوس هكسلي والبرتو مورافيا وغيرهم . وظهرت في السنة الأخيرة مجلات أدبية في مثل هذه الطبعات ، لترويج التأليف الحديث واكتشاف المواهب الجديدة لعل أهمها : New World Writink ، وتظهر مرتين في السنة ، و Discovery وهي موقوفة على المؤلفين الجدد ، وتصدر كلما توفرت لديها المواد .

ورغم اعتراف النقاد بأن الانتاج الادبي في الفترة الراهنة لا يتسم إلا اقله بالجودة التي تضعه في المقدمة من آداب العالم ، فان في امريكا نهضة في الفن والأدب تذكر المرء بفورة الحماسة التي عرفتها اوروبا في عصر نهضتها . فالمسرح نشيط وهناك معارض فنية كثيرة ورسامون كثيرون ، وفي المدن الكبرى ، كنيويورك وبوسطن ، فرق موسيقية لا تضاهيها في اوروبا إلا فرق قليلة . ونيويورك على كل حال ملتقى فناني العالم وادبائه . ولا يتردد الامريكيون في استجلاب ذوي المواهب النادرة اينما وجدوا : فالمجال لنشاطهم وإثرائهم واسع في هذا البلد المتعطش الى الثقافة .

جبرا ابراهيم جبرا
جامعة هارفرد – الولايات المتحدة



المحرقة

وصنعت « محرقتي »
وكان لظى
نيرانها رئتي وأعصابي
وربيعيَ المتوهّج ، الخابي
ودفنت في اعماق ذاكرتي
فأسي وزوبعتي وأحطابي
وقبورَ أحبابي
وفتحتُ ابوابي
للنور والظلمات ابوابي
والتافهون وراء حائطنا
يرنون للموتى باعجاب
وكلابهم تعوي ، وعالمنا
يصحو على اصوات حطّاب :
« يا ارض ميدي بالقبور فقد
اطعمت للفيران اعشابي »
وهشيمُ ألقاب
تهوي كأوراق الخريف على
اقدامه ، وحطام أنصاب
والفأس - والنيران تأكلني -
تهوي وتهوي فوق ابوابي

★

مأساتنا : كبش الفداء ، هنا
كنا ، ومحرقةً لأحطاب
جبنا البحار النائيات وفي
اوطاننا عشنا كأغراب
اما الذين وراء حائطنا
يرنون للموتى باعجاب
فقلوبهم جيف معطرةٌ
للبيع ، في حانوت قصاب
ناموا على اعتاب قاتلهم
يتثاءبون طوال أحقاب

★

يا ايها الجبناء ! محرقتي
ربطت بافق الشمس اسبابي

بغداد عبدالوهاب البياتي

لكي يموت وحيداً...

قصة للكاتب الانكليزي أيلي زي

حين أفاق بدا يشعر بنفثات الشمس المحرقة . كانت السماء في الشرق زرقاء بلون الرماد ، ونفض الرجل التراب عن شعره ورقبته ، ودون أية مفاجأة او انفعال خاص ، وعى المكان الذي كان فيه ، وما فعله عشية امس قبل ان يستسلم للنوم . فقوّم نطاقه ، وعقد منديله بحيث يقي رقبته من الشمس ، ثم لبس جوربيه وانتعل حذاءه . وما لبث ان نهض وأخذ يمشي .

وأدرك ان له تسعة وتسعين حظاً في الهلاك ، وربما حظاً واحداً في ان يعيش بعدُ ثماني واربعين ساعة ، واقل من ذلك دون ما ريب . ولكن ليس ما يمنعه من تجربة هذا الحظ ، فهو جدير بذلك . والحق انه لا يملك ان يعمل شيئاً آخر .

وكانت السماء تصطبغ في كل لحظة بلون اشد عذوبة ، بينما كانت صفرة الفجر تتلاشى . ولم تكن الشمس قد ظهرت بعد في الأفق ، وكانت الصحراء تستيقظ في الشمال والجنوب والغرب وفوقها ظلال خضراء وزرقاء وقرمزية ، ثم اخذت التلال المتموجة تكتسب رويداً رويداً لون الذهب . وتقدم الرجل في خط مستقيم ما امكن نحو الاتجاه الذي كان يفضي إلى البحر على ما يظن . ولقد اختار هذه الوجهة منذ يومين ، حين افترق عن الآخرين .

لقد كانوا خمسة ، عشية أمس الاول ، خمسة رجال وطائرة معطلة كانت تُقل بصورة غير مشروعة اسلحة الى افريقيا الشمالية حين سقطت في الصحراء . ولقد قدّر الطيار انهم على مبعدة اربعمئة كيلومتر من أي مكان مأهول . ولم يكن بوسع احد ان يجتاز على قدميه مثل هذه المسافة ، فأخذوا يتشاورون بايجاز ، فقال الطيار الذي كان وحده يعرف اين حطت بهم الطائرة على وجه التقريب :

ـ لا بد ان هناك واحة على بعد ٣٠٠ كيلومتر الى الشمال الغربي . كانت هناك منذ بضعة اعوام ، ولكنكم تعرفون ان الواحات تجفّ احياناً .

فقال احدهم :

ـ خير لنا ان نحاول البحث عنها من الا نفعل شيئاً .

فقال الطيار ـ : ان حظوظ بلوغها في رأيي هزيلة جداً . ولئن كان في تقديري ادنى خطأ ، فقد نمر على مقربة منها دون ان ندري ونتابع طريقنا في العدم .

وكان يتكلم دون ما انفعال . ولم يكن رجلاً يسبغ المأساة على المواقف . فحين عبّرنا في اول هذه المحادثة عن أملنا في ان التي من ينجدنا ، ثم انتهينا إلى انه لن يخطر لأحد ان يسعى للبحث عنا ، نظراً إلى ان جميع الناس يجهلون أمر بعثتنا ، اكتفى الطيار ، وهو انكليزي ذو وجه قاسٍ وخريج المعاهد الكبرى ، بان هز كتفيه لا مبالياً . لقد اختار هذه المهمة ، وانه ليعرف عواقب الاخفاق فيها .

وتساءل رفاقه : ما الذي ينبغي ان نعمل إذن ؟

فأجاب الطيار : نبقى هنا في انتظار الموت . وبوسعنا ان نجلس في ظل الطائرة . فذلك انعم وأرفه .

★

كان الرجل الذي يمشي الآن هو الذي اقترح اتباع وجهة البحر . وقد سأل الطيار عن المسافة فأجابه :

ـ زهاء ٢٥٠ كيلومتراً ، إذا كان لي ان اثق بتقديراتي .

ثم حدد الطيار فيه عينيه الصغيرتين الزرقاوين المتعبتين وأردف :

ـ ولكن ما فائدة بلوغ البحر ؟ لو نجحنا في ادراكه ، وهذا امر مشكوك فيه ، فلن نحرز بذلك اي تقدم . فمن النادر أن تمرّ هناك بواخر ، وهي إن مرت

هذه قصة نالت جائزة كبرى في المسابقة العالمية التي أقامتها جريدة « نيويورك هيرالد تريبيون » الاميركية لاختيار اجمل القصص العالمية . وقد اشتركت في هذه المسابقة ثلاث وعشرون دولة .

وقد وقع اختيار « الآداب » على هذه القصة ، بين ست وخمسين قصة عالمية ، فآثرت نقلها الى العربية لما تنطوي عليه من وصف لروح الصراع الذي تفتقر اليه الأجيال العربية الصاعدة أشد ما يكون الافتقار .

فلا تقترب من الشاطيء .

ولم يكن الرجل يعرف لماذا كان يرغب في الاتجاه نحو البحر . ربما كان ذلك لانه هدف اشد اتساعاً ، ولأن الانسان اذا مضى في هذا الاتجاه ، فهو موقن على الاقل بانه لا بدّ مدركه آخر الامر ، في مكان ما . وربما كان ذلك لانه لم يكن واثقاً كل الثقة بتلك النقطة الصغيرة الغامضة على مبعدة ٣٠٠ كيلو متر الى الشمال الغربي . وهو يفكر ان ذلك كان على الأرجح لأنه كان يعرف انه لا محالة سيموت ، وانه يؤثر ان يموت وحيداً .

كانوا خمسة رجال . اما أحدهم فقد لجأ الى الظل المنعكس من بقايا الآلة الطائرة . وأما الثلاثة الآخرون فقد حملوا الحكّ الوحيد الذي كانوا يملكونه وثلاثة ارباع المذخور من الماء والطعام ، وساروا الى الصحراء وهم فيها منذ يومين . اما هو ، فقد ابتعد باتجاه الشرق ، في الفراغ القاحل .

لئن كان عليه ان يموت ، فهو لا يود ان يرى الآخرين يموتون . وهو إذ يكون وحده ، فلن تقع عليه اية تبعة أو اية مسؤولية في ان يقوم باي شيء يحكم بعضهم بان من الخير ان يقوم به او يملي عليه ضميره ذلك . وقبل كل شيء ، لن تكون به حاجة الى ان يتكلم . إنه لا يريد ان يتكلم .

وهو قد أدرك تماماً ما تعنيه مسافة ٢٥٠ كيلومتراً . فلقد قام ذات مرة ، في انكلترا ، بنزهة على الاقدام لمسافة خمسين كيلومتراً ، ومعه زاد خفيف ، فكان يقف في الطريق ليأكل ويشرب ويستريح . ولقد عذبه الالم الذي اضنى قدميه طوال اسبوع . أما هذه المرة ، فليس معه زاد ، وقد نفد ما كان معه من طعام وشراب ؛ والاقليم هنا اشق وآلم ، والشمس لا تلين ابداً ، وفضلاً عن ذلك ينبغي له ان يسير على رمال . إنه قد بدأ يشعر بالاجهاد ، وقد تبقى له، على اوفر التقديرات تفاؤلاً ، مئة وخمسة وعشرون كيلومتراً ، واغلب الظن انه سيفارق فيها حياته .

★

على ان هناك امراً واحداً كان في صالحه : عناده . وإلا فكل شيء كان ضده . لقد اختار حتى المشي تحت الحرارة المحرقة والاستراحة في اثناء رطوبة الليل – اي عكس ما أوصاه به الطيار .

ولم يكن معه حُكّ ، ولم يكن يعرف من امر القمر والكواكب شيئاً . وإنما كان يعتمد على الشمس وحدها ليحكم تقريباً على الاتجاه الذي ينبغي له ان يأخذه . وكان يقول لنفسه متعزياً لو ان كائنات بشرية مرت به لرآها ورأته .

وفيما هو متجه نحو الشمس المشرقة ، اخذ يفكر بانه إنما كان دائماً يفعل عكس ما كان الناس ينتظرونه منه . وأول ذلك عزمه على ان يعيش حياته الخاصة ، ورفضه ان يكون شيئاً آخر غير الذي كان يريد ان يكونه . ولقد شاء ان يقطع الصلات الزوجية التي كانت تثقل عليه ، فقطعها . وشاء ان يهجر منزله فهجره وذهب إلى الشيطان حتى لا يهتم احد بامره . وبينما كان الناس يجهلون حتى وجوده ، كان هو معنياً بجميع هذه الحاجات التي كانت تستولي عليه ، فاكتشف ما كانت تعنيه ، ما كان يرغب به حقاً .

كان يريد الحرية . وقد انطلق ليربح الحرية .

وهو الآن يملكها ، حريته ، حرية اجتياز صحراء قاحلة ، كيلومتراً كيلومتراً ، تحت شمس جهنمية وفوق تراب محرق . ما يشاء من الكيلومترات ، وحيداً ، دون ان يكون هناك من يعاكسه .

وكانت طريقته لتعيين الاتجاه بواسطة الشمس بسيطة . كان الرجل يعرف حدوده معرفة عميقة جداً بحيث لا يتعثر بمشكلات معقدة . كان يكفي ان يقيم ظله وراءه ثم امامه ، من الفجر حتى الغسق . فان اراه ضوء الصباح اتجاه الشرق ، بدأ في المسير ، حتى إذا تلاشى في الغرب وبات لا يميز ظله ، توقف عن المسير . كان هذا كل ما في الامر .

كان هذا كل ما في الامر – بصرف النظر عن إجهاده ، وعن الرمل الذي كان عليه ان يشق فيه طريقه ، كما لو ان قدميه كانتا مثقلتين بالاحمال ، وعن الشمس المريعة الخالدة التي كانت تفري لحمه وتحرق عينيه وتجفف حلقه ؛ وعن العذاب الذي كانت قدماه المرهقتان تكبّدانه اياه ؛ وعن الهواء الجاف الحار الذي كان يؤلمه في رئتيه ؛ وعن الضيق الناتج عن فقدان الماء والملح المتبخرين عرقاً ؛ وعن القسوة التي تفري بها الشمس رقبته من خلال المنديل الذي كان يقيه اسوأ وقاية ؛ وعن طبيعة هذه المحنة الموئسة الفظيعة .

★

وألمت برأسه ، ذلك الصباح ، افكار عديدة ، بينا كان يغذ السير بعناد نحو الشرق . فتارة يفكر في المنظر المحيط به ، وتارة ، ولكن بطريقة أشد غموضاً ، في ماضيه . ولم يكن يفكر في المستقبل . لم يكن له مستقبل .

كان يقول لنفسه : « نحن ، على اننا بشر فيما بيننا ، ميّالون الى ان نقيس انفسنا بالنسبة الى العالم فحسب ، اما هنا ، في هذا العدم ، فنحن مُقاسون بالنسبة الى الزمن والمدى اللذين لا نهاية لهما . ويبدو ان تفاهتنا متناسبة عكساً مع اهميتهما العظيمة »

واخذت الشمس تلمع فوق الافق . وكانت ترشق الرمل القاحل باشعتها النارية وتبرق وترقص موجاتٍ بين التلال . وفوق الكوكب الكبير كانت تنبسط في جميع الاتجاهات ، على امتداد الافق سماء صافية زرقاء زرقةً لا تصدّق . لم يكن في هذا العالم إلا ثلاثة اشياء : الشمس والرمل والسماء . واحياناً بعض النسيم البليل العابر . واحياناً اخرى بعض الصخور التي تحاول ان تُفسِد رتابة الرمال وتنتصب اثنين أو ثلاثة ، كأنها ظهر سمكة غريبة شهباء .

وكان نادراً ما يرفع رأسه . ولما لم يكن في حاجة الى ان يراقب دائماً ظله ليبقى في الاتجاه القويم ، فقد كان يمدّ بصره الى عشرة اقدام أو عشرين ، وكان ذلك أخف مشقة عليه . وكان يلقي احياناً نظره الى الافق حين يبلغ قمم أعلى التلال ، فيرى انه لم يكن ثمة غير رمال الصحراء الشاسعة . كان يؤثر ان يوجه انتباهه الى نفسه ، وان يحجزها في دائرة ضيقة ويحتفظ لنفسه بحواسّها .

وكان غالباً ما يتركّز في ذاته ، شيئاً فشيئاً ما مرّ الوقت وما تراكم تعبه وتفاقم ضيقه . كان يقيم في عالم لا تنبسط حدوده إلى ابعد من جسمه ، عالم يتألف من جسمه وحده .

★

وخيّل اليه ، في هذا اليوم الثالث من سيره نحو الشرق ، ان افكاره النادرة عن الماضي ، والمشاعر التي احسّ بها حتى ذلك الحين ازاء هذا المحيط الذي لم يألفه ، وازاء ألوان الفجر والغسق الدامي ، وازاء سرمدية هذه المسافات الصحراوية المخيفة ، كانت كلها تجفّ شيئاً فشيئاً في رأسه وجسمه المكدودين .

ولكن لم تكن الآلام الجسمية هي اسوأ الآلام . فقد كان بوسع افكاره ان تخضعه لعذاب افظع حين تقول له مثلاً ان هذه الكيلومترات المئتين والخمسين التي تحدّث عنها الطيار ينبغي ان تفهم على انها في خط مستقيم ، وان المسافة التي قطعت في هبوط التلال وصعودها إنما كانت تطيل الطريق إطالة كبيرة لقد كان من الخير له ان يتجاهل مثل هذه الافكار ، أو لا يقف عندها طويلاً على الاقل .

وكان يستغرق احياناً في حلم أو يشعر انه يحلم على الشكل الأبله الذي يحلم به الناس المحرومون من اي تفكير ، فيبلغ بغرابة ان يُجرّد هذه الحقيقة التي يدعوها جسمه . وكان يلاحظه خصوصاً وهو يرقى أعلى تلال الرمل ، فيشعر لصعوبة تسلّقها بتعب مُجهد . وكان حذاؤه ينغرس عميقاً في الرمل ، وجسمه ينحني الى امام ، والألم ينبعث من كل اركانه تحت وطأة الارهاق . وهو لو وجّه خطواته لاضطر الى التوقف والاستراحة عدة مرات لدى كل منحدر ، والى حشد القوى اللازمة لبلوغ القمة . ولكنه لم يكن يوجّه تصعيده إذا ما بلغ اقسى المنحدرات فهو لم يكن يعرف اين كان يوجد وعيه لشخصه ؛ كان يخيّل اليه احياناً انه بعيد بعيد ، واحياناً اخرى انه في ساقيه . ولكن الساقين كانتا تمضيان في السير ، والقدمين تغوصان ، والجسم ينحني الى امام ، فينتهي آخر الامر الى بلوغ القمة .

واستعاد سيره مرتين أو ثلاثاً دون ما وعي لأي شيء ، إلا لحركة مشيته ؛ لا كما يفعل حالمٌ مستيقظ شارد الفكر في مكان آخر ، وإنما بغيبوبة فكرٍ تامة . كان يُخال انه لم يكن إلا جسماً يحس بالحرّ الباهر المؤلم ، ويدرك الجهد والعهود التي استغرقت فكره ، ويشعر بالآلام التي كان حلقه ولسانه يُكبِّدانها إياه . . بيد انه كان يعي ذلك كله دون ما ذاكرة ودون اي نظام ، ومن غير انفعال تقريباً ، كما يكون جسمٌ ليس إلا جسماً .

كان موجوداً — وإن الآلة التي كان قد ادارها في بدء النهار لتستمرّ في شق الطريق شقاً اعمى . وإنما شعر بالخَوَر لأول مرة حين بلغ ذروة تلة رملية مرتفعة جداً ، فتوقف لحظة ليرقب المساحات الصحراوية الممتدة امامه على مدى النظر . وكان احساساً غريباً . فقد شعر بتهافت في ساقيه ، وخيّل اليه ان جسمه كله يتراخى ويجنح الى جانب . ثم سقط على الرمل وتدحرج قليلاً على المنحدر قبل ان يتمكن من التماسك . وحين جلس ، لاحظ ان قبضتيه كانتا مشدودتين ويديه مملوءتان تراباً . فجعل يحدّق اليهما شارد الذهن في المبهم ، ثم فرّق بين اصابعه وجعل الرمل الاشهب يسيل . ولم تقرّ في ذهنه اية فكرة بهذا الصدد ، فنهض على قدميه واستأنف سيره . وبعد ان خطا خمسين متراً تقريباً ادرك انه بذل الجهد العنيف ليستطيع الوقوف من جديد .

وبعد الظهر فكر غير مرة في هذا الخور الذي اعتراه .

وكان يقول في نفسه انه من عَجَب أن يفقد توازنه في حين كان يشعر بثبات ساقيه. وكان قد لاحظ من قبل امراً غريباً: انه بقدر ما كان يمشي كان يشعر بالقوة في ساقيه.

وحين ادركه الخور الثاني، كانت الشمس تميل الى المغيب ولم يبق له من وقت السير إلا ساعة. ولم يفاجئه هذا الخور عند قمة تلة، وإنما في منتصف الطريق، لدى منحدر. وقد حدثت الاشياء بالطريقة نفسها، دون ما إيذان. ولكنه في هذه المرة وعى ماحدث في ساعة السقوط بالذات، فاستمسك بطريقة آلية متفادياً من التدحرج. ثم نهض على قدميه ومضى.

وانطفأت الشمس في المغرب، محرقة بشعاعاتها السماء والرمل ولحمها بالذات. وكان ظلّها يمتدّ امامها فيحول مخضرّاً ثم ارجوانياً. وللمرة الاولى منذ ساعات طويلة استشعر احساس عزاء خفيفاً. ولكنه سرعان ما فكر بان عليه الا يحسّ بالعزاء؛ فقد كانت الراحة تضرّ به. كانت مهمته ان يمشي، ان يمشي حتى المستحيل. ذلك كان امله الوحيد.

ولكنه كان يعرف ايضاً انه لم يبلغ بعد نهاية المُدرَج، وأنه سينهض غداً على قدميه ويستأنف سيره حتى الليل. وكان يعتقد انه قد جاز زهاء ١٩٠ كيلومتراً. وسيكون باستطاعته بعد اربع وعشرين ساعة ان يقول انه قطع المئتين والخمسين كيلومتراً، هذا إذا اتيح له ان يرى شمس الغد تغيب.

★

وتلاشى ظله حين اختفت الشمس. ورأى صخرة على مبعدة، فمال قليلاً عن طريقه ليبلغها. وما كان يستطيع ان يفسر لماذا يؤثر النوم إلى جانب صخرة. لم يكن هذا احتماء، وما كان يرغب فيه، وإنما كان شيئاً يستطيع ان ينضم اليه ويرافقه. لم يكن كل شعور قد جف فيه بعدُ، على ما يخيل اليه. والانضمام إلى اي شيء، حتى ولو كان حجراً، في هذه الفلاة المنعزلة، إنما هي حاجة انسانية ما فتيء يستشعرها في نفسه.

وجلس في ظل الصخرة، فحل منديله عن رقبته وفك نطاقه ونزع نعليه وجوربيه، وكانت قدماه المتورمتان تقطران، وكان الدم ممتزجاً بالتراب والوسخ بين اصابعه، وأراح منديله ليتقي الرمل واضطجع.

وظل فاتحاً عينيه لحظة، وهو متمدد على ظهره، يراقب ألوان الرمل التي كانت تتحول من الأرجوان البنفسجي إلى الارجوان المخضرّ. ورأى النجوم تظهر، ويطل بسرعة قمرٌ عظيم. وفي اللحظة التي اغمض فيها عينيه سقط في النوم كأنما هو يسقط في زوبعة من الظلمات.

وحين استفاق، كانت الشمس قد بدأت تنير نهاراً جديداً وتقذفه باشعتها. ولاحظ أنه كان قد ظل نائماً، وأدرك السبب بيسر. لقد كان في وضع صحي سيء جداً، اسوأ من وضعه عشية الامس. وظل جامداً لحظة طويلة، وعنده ميل ألا يتحرك، بعد وأن يضع حداً لهذا الصراع الذي لا طائل تحته. وُلكن إرادة خفية قسرته على الجلوس. وشعر تحت وطأة الجهد الذي بذله للنهوض بان جميع عضلات جسمه اخذت تئن كأنما هي دواليب غير مشحّمة. وإذ هو كذلك موهون، مهتز الرأس تحت ثقله، يئن خفيفاً بالرغم عنه، وقر في ذهنه انه أدرك من حبله نهايته. بيد انه نجح في تهيئة معدات الذهاب من شد نطاقه ووضع المنديل حول الرقبة وانتعال الحذاء والجوربين ونجح بعد ذلك في النهوض.

وشعر انه في حالة تقرب من الحلم، لا يقظة ولا نوم، وإنما هو سائر بنصف وعي في عالم غير واقعي. وكان يعرج ويتهادى وينوس في عالم يسيطر عليه الالم والحمى. والذي أمسكه على قدميه في العشرين الخطوة الاولى، إنما هو التفكير بان تصلب اعضائه زائلٌ رويداً رويداً إذا استمر في الحركة.

وكان قد توقع أن يكون للعنف الذي يأخذ به جسمه عواقب وخيمة مع الزمن. ولكنه لم يكن قد تنبأ بان هذا الألم كله وهذا الارهاق جميعه سيسقطان عليه بمثل هذه الفجاءة المريعة. كانا يحدقان به من كل جانب ويهددانه بالهزيمة. ولكنه وجد القدرة على المقاومة، بل على أن يشهر معركة لم يشهر مثلها في حياته ابداً. ذلك أن كائناً بشرياً تملكه رؤيا ما سيظل يعارك ويستطيع ان يعارك بحظ اوفر من العناد ما طفت عليه المشقة والارهاق. حتى يصبح العراك مستحيلاً.

★

أية رؤيا كانت تتسلط عليه؟ انه بات لا يعرف ذلك جيداً. رؤيا بحر بات لا يستحق ان يدرك. رؤيا اجتياز ٢٥٠ كيلو متراً لا جدوى من اجتيازها. هل كانت إحداهما او كلتيهما معاً؟ لقد نسي ذلك. انه اضحى لا يعرف لنفسه فكرة ولا حلماً ولا هماً. بات لا يعرف إلا ان يمشي.

ومع ذلك، فان وضعه كان خيراً مما كان لحظة الذهاب. انه يشعر بتحسن، وبانه يملك قوة جديدة، وبان الصراع ضد الألم والارهاق يخفّ قوة. وبدأت بعض الأفكار الغريبة تتكشف لذهنه. ولم تكن أفكاره، عند هذا الحد، تعني إلا المحافظة على نفسه. وتذكر بعض المعلومات التي كان يعرفها عن الصحراء، وبعض أطراف من معرفة كان يقع عليها بين وقت وآخر في مطالعاته وأحاديثه. فأخذ يفكر بما عساه يصيب الجسم حين يُعرض طويلاً في الشمس، وحين يخسر

الانسان كثيراً من ملحه بالرشحان او حين ترغنه الشمس ؛ ولكن هذه المعلومات لم تكن لتفيده شيئاً . لم يكن يستطيع ان يجد الملح او الماء ، ولا ان يبترد باية طريقة .

وبالرغم من ان تصلب اعضائه قد تراخى قليلاً ، فقد ظلت آلامه حية في بضع نواحٍ من جسمه . وكان من أشدها ألمٌ يقوم في أعلى فخذيه ، حيث الجلد كان دون ريب مشققـاً . ولكن هذا الألم كان يقلقه أقل مما تقلقه حالة عينيه . فقد كان يعمى شيئاً فشيئاً ؛ وقد أدرك ذلك اذ أدار عينيه نحو السماء من جهة الشمس ، فاستحال عليه ان يبقيهما مفتوحتين . ثم أدرك ذلك ادراكاً اوضح اذ نظر الى الصخور والتلال التي لم تكن تبعد عنه كثيراً ، فرأى تعاريج غير بيّنة وزوايا ممحوّة كانت اشكالها تتراقص أمام عينيه في ضرب من غشاوة منيرة.

وسار خافض الرأس ليتجاهل انه كان يعمى . وجعل يتقدم بأبطأ مما كان يتقدم في الأمس ، بالرغم من انه حاول ان يحافظ على خطوة منتظمة ، وبالرغم من ان تلال الرمل التي كثيراً ما كانت تستمهل سيره أصبحت أقل عدداً وارتفاعاً . وشعر بانه ثقيل شديد التعب . وكان ظله الآن ، والشمس في السمت ، يزلق تحت قدميه ، فيشقّ عليه ان يتبع خطاً مستقيماً . وكان يعلم انه ان دأب على هذه الخطوة البطيئة ،فلن يقطع الستين كيلومتراً الأخيرة . ولكن لم تكن له حيلة في شيء . انه لم يكن يستطيع ان يقسر ساقيه على ان تتنقلا باسرع مما تقدران .

وقبل الأصيل ، لاحظ انُ تنفسه يشتد عسراً وايلاماً . فعلم انه يقترب من النهاية . وكان حلقه الجاف يحرقه ، وكان يحسب لدى كلّ لهثة أنه يتنفس ناراً ، فأدرك أنه لن يقطع بعدُ اكثر من كيلومترين او ثلاثة في الساعة . وكان رأسه يدور ، وعقله يمتلىء بالأفكار الخيالية العجيبة .

وكان فكره معظم الوقت مخدّراً بحيث انه بات لا يعرف ما كان يفعله ، أهو يمشي بعد أم أنه يتبع ظله . فأحياناً كان ظله يبدو هناك ، وأحياناً أخرى لم يكن هناك . أيكون هذا وهماً ؟ وتوقف مرّة وهو موقن أنه لن يطيق بعدُ ان يخطو خطوة واحدة . وظل جامداً وقتاً طويلا . ولكنه استعاد سيره . كان يجب ان يستمر .

★

وامتلأ سمعه ، لدى النهاية ، بأصوات عديدة ، في صيحات متقطعة ، واضحة حيناً ، بعيدة حيناً آخر ، كأنما كانت تجتاز ضباباً من الافكار . لقد سمع صوت امه واصوات اولاده . وفي مفارقة مفاجئة لم يرَ نفسه وهو يتهاوى في هذا الجحيم الصحراوي من الشمس والرمال ، وانما رأى نفسه وهو يهبط الشارع الرئيسي في مدينته الاصلية ، فيحييه الناس من يمين وشمال ويبسمون له بلطف . ومرتين ، سمع هتافات وتصفيقاً؛ ولكن هذه الضوضاء كانت تبدو غالباً آتية من بعيد ، فبات لا يسمعها بعدُ بسمعه . وظل يمشي بالرغم من انه قد فقد وعيه تقريباً ، وبات لا يرى أية أهمية لاي شعور من حواسه .

وتغلبت التلة التالية على آخر قواه . ولم تكن إلا تلة صغيرة ولكنها متعرجة. وكان عليه ان يدور حولها، ولكنه لم يكن يعرف . كان يعرف فقط انها تقوم في طريقه ، فأدرك منهـا منتصفها ولم يستطع ان يمضي الى ابعد، وكان قلبه يخفق بمشقة. وكاد يختنق بانفاسه ذاتها ، ولم يكن يستطيع ان يخطو خطوة واحدة وراء ذلك . وحين حاول هوى على صدره . ولم يقم بعد ، وتخبط تخبطاً ضعيفاً ، وارتفع جسمه قليلاً ، ولكن الوعي غادره . وحاول مرة اخرى ، ولكنه لم ينجح الا في الانزلاق على المنحدر. فشعر انه يتدحرج دون ان يتمكن من الاستمساك، ثم لم يشأ جزء منه ان يعرف شيئاً بعد فقال : « انتهى الامر » وراحت نفسه في غيبوبة .

ولم يعرف اي وقت مر به قبل ان يستعيد وعيه . فشعر بشيء جاف وحار ، كأنه رمل ، يتسلل عبر حنجرته ، فأنفق لحظات قبل ان يدرك بان ذلك ماء دون ريب . وفتح عينيه في الظلام دون ان يعرف ايان كان، وما كان يهمه ان يعرف ذلك ، بل انه لا يعترف بانه ما زال على قيد الحياة .

وبدا في حقل رؤيته وجه غامض ، وجه ارمد ، كأنما هو معلق في الهواء فوق وجهه. وارتفع صوت حلقي يقول بفرنسية محطمة ثم بالانكليزية :

— اكان هناك آخرون ، ام انك وحدك ؟

فحرك شفتيه ولكنه لم يسمع اي صوت يخرج منها ، وتكشفت له في ذهنه صورتان ؛ كانت احداهما تريه ثلاثة رجال اما انهم ماتوا الآن او أنجدوا ، وكانت الاخرى تريه رجلاً وحيداً جالساً في ظل طائرة ، وربما كان لا يزال حياً ، ولكن هذه الصورة الاخيرة سرعان ما امحت . لم يكن الرجل يستحق ان يُنقذ .

وتقلص فمه وحلقه المشققان ليبذلا جهداً للكلام ، ثم تمتم :

— لا احد .

نقلها عن الفرنسية : **س. ا**

جواب
الأستاذ رئيف خوري

الشعر العربي بين التقيد والتحرر



يرى بعض الشعراء ونقاد الشعر المحدثين ان قوالب الوزن والقافية العربية تحول دون استجابة الشعر العربي لحاجات الحياة المعاصرة وينزعون الى وجوب تحريره من هذه القوالب ، فما موقفكم من هذه النزعة وما مقترحاتكم في الموضوع .

ليس ثمة ريب في ان تقيد الشعر العربي القديم ، على الأعم الأغلب، بالوزن الواحد والقافية الواحدة (وهو الشكل المعروف بالقصيدة) قد ضيق عليه المضمار وخنق المجال فكان سبباً من الاسباب التي من اجلها ألزم شعرنا القديم حد الفن الغنائي، واذا تعداه او كاد يتعداه الى غيره من الفنون كالقصة والملحمة (ودعك من المسرحية) فانما يفرغ ذلك في إطار الفن الغنائي.

ولا جدال في ان للوزن الواحد والقافية الواحدة ميزتها في الشعر، فانها يسبغان على النظم موسيقية تستهوي وتخلب برغم ما يتطرق اليها في احيان كثيرة من الرتابة والجري على الوتيرة الواحدة . ولكن هل يحتاج الى برهان ان هذا التقيد بالقافية الواحدة والوزن الواحد يقصر شوط الكلام ، واذا لم يزحه تحت الثقل فانه يفقده تلك المرانة التي لا بد منها للدقة والاسترسال في الوصف ، والطبيعية في الحوار ، والتنوع والتوسع في تحليل العواطف ومناقشة الافكار ، والخروج من شكل الى آخر في النظم، وكل ذلك ضروري لكي يستطيع الشعر استجابة لحاجات الحياة المعاصرة او لأية حياة يريد ان يستجيب لها بسطوحها واعماقها .

ومن هنا كان على حق اولئك الشعراء والنقاد المحدثون الذين ينزعون الى وجوب تحرير الشعر العربي من قالب الوزن الواحد والقافية الواحدة .

والحق ان محاولتهم هذه ليست بالاولى في بابها . وإلا فما عسى ان يكون الهدف الذي رمى اليه قديماً بعض وشاحي الاندلس ان لم يكن فكاً للشعر من عقال الوزن الواحد والقافية الواحدة ؟ قال مثلا ابو بكر بن زهير في مطلع موشحته المشهورة يحن الى الوطن :

ما للموله	من سكره لا يفيق
يا له سكران	من غير خمر
ما للكئيب المشوق	يندب الأوطان !

فان الوزن هنا يجري عند التدقيق على النظام الآتي :

مستفعلان	مستفعلن فاعلان
فاعل مفعول	مستفعلان
مستفعلن فاعلان	فاعلن مفعول

وظاهر انه ليس بوزن من الاوزان التقليدية المعروفة ، سواء أكانت تامة ام مجزوءة ، وانما هو وزن اخترعه الوشاح اختراعاً واعتمد فيه بالدرجة الاولى على الغاية المنشودة من الوزن اي : الجرس الموسيقي . وفي الوقت نفسه لم يرتبط الوشاح ذلك الارتباط التقليدي ، بالقافية الواحدة ، وانما تصرف بالقوافي تصرفاً فيه الكثير من الحرية ولكن مع حفظ موسيقية النظم.

واليوم يبدو لنا اننا نستطيع ان نفيد كثيراً من تجارب بعض الوشاحين القدماء في محاولة تحرير الشعر العربي من الاوزان التقليدية والقوافي الواحدة. ولكن لا بد لبيان ذلك من التفاتة الى الاساس الذي بنيت عليه الاوزان العربية وهو ما يصحب اللفظ من حركات وسكنات ... لقد ألف علماء العروض القدامى من هذه الحركات والسكنات صوراً سموها تفاعيل ، وجعلوا عددها ثماني ، وهي : فعولن ، فاعلن ، (وهاتان خماسيتان لاننا اذا احصينا الحركات والسكنات في كل منهما وجدناها خمساً)، ومفاعلين، مفاعلتن ، فاعلاتن ، مستفعلن، متفاعلن، مفعولات (وهذه سباعية لأن الحركات والسكنات في كل منها سبع).

ومن صور هذه التفاعيل ركبوا اوزان الشعر اي : بحوره . وجعلوا سبيل ذلك ان يختاروا تفعيلة واحدة فيكرروها مراراً معينة ويختاروا تفعيلتين مختلفتين فيكرروهما مراراً على ترتيب خاص ، حتى يكتمل البحر، فهذا البحر (الكامل) مثلاً ، ألفوه من تفعيلة سباعية واحدة : « متفاعلن » يكررونها ثلاثاً في الصدر وثلاثاً في العجز. وهذا البحر (الطويل) ألفوه من تفعيلتين مختلفتين : « فعولن ، مفاعيلن » يكررونها بهذا الترتيب مرتين في الصدر ومرتين في العجز . ويلحظ ان عدد التفاعيل في الصدر يتساوى في الاصل دائماً مع عددها في الشطر الآخر .

فما الذي ترى صنعه بعض الوشاحين القدماء حين خرجوا على هذه القوالب التقليدية ؟ لقد عدلوا قبل كل شيء عن التقيد بالقافية الواحدة . ثم انهم لم يحصروا التفاعيل في سبع ، ولم يلزموا انفسهم ان يجعلوا تفاعيل الصدر مطابقة لتفاعيل العجز كل المطابقة ، وانما اباحوا لانفسهم ان ينوعوا صور التفاعيل ما شاؤوا التنويع، وان يتفننوا ما اطاقوا التفنن في ترتيب الشطور الشعرية، لا يرجعون في ذلك الى ضابط الا الحس الموسيقي ، على النحو الذي لمسنا في مطلع موشحة ابن زهير ، وهذا ما نستطيع نحن ان نصنعه في محاولتنا تحرير الشعر العربي من القوالب التقليدية ، بل هذا ما عمد اليه كثير من شعرائنا المحدثين وكانوا موفقين .

ولكن يلحظ مع ذلك ان الوشاحين كانوا يتقيدون بالنمط الذي يختطونه لموشحهم فيجرون عليه في الموشح كله. وهكذا اذا عدنا الى موشحة ابي بكر ابن زهير رأيناه يتبع في باقي ادوار الموشحة صور التفاعيل التي اثبتها في المطلع او اللازمة ، ورأيناه يتبع كذلك ترتيبها لا يحيد عنه ، ثم يتبع نسقاً واحداً لترتيب القوافي لا يتبدل .

فما الذي يمنعنا نحن ان نخطو خطوة اخرى تجاوز الموشحات في تحرير الشعر العربي ، فنبيح للشاعر ان يتفلت حتى من قيد النمط الواحد الذي كان يرسمه الوشاح ثم يأخذ به نفسه في موشحه كله ؟ وبعبارة اخرى ، لماذا هذا التقيد بصور تفاعيل معينة ، ثم بترتيب معين لتلك التفاعيل ، وبنسق واحد لترتيب القوافي ؟ لماذا لا نطلق للشاعر حريته ان يرسل كلامه وقوافيه إرسالاً شرط ان يكون كل جزء موزونا على وزن ما ، وشرط ان تأتلف من هذه الاوزان المتعددة والقوافي المتنوعة تلك الموسيقية التي لا بد منها في الشعر والتي لا عماد لها بالنتيجة إلا موهبة الشاعر. والذي يخيل لي ان ابا العلاء المعري قد حاول شيئا من ذلك في كتابه « الفصول والغايات » متأثراً بالقرآن الكريم ، على انه ، اي ابا العلاء، قد اسرف في التقيد بالقوافي وترجيتها

على حرف واحد . قال مثلاً :

ما فعل ابنا قيلة (١)   وبنو بقيلة
والرائحة والعازبة   وكسرى والمرازبة ؟
جر الزمن عليهم ذيلا   واجرت الخطوب في ديارهم سيلا
وعاد النهار فيهم ليلا   وركبوا للمنايا خيلا !

فهذا شعر كالشعر وان لم يكن جارياً على وزن من الاوزان العربية التقليدية.

وعلى ذكر القرآن الكريم الذي تأثره ابو العلاء في فصوله وغاياته ، ارى ان الشعر العربي الحديث يستطيع في سعيه الى التحرر من موروث القوالب العروضية ان يفيد من قوالب القرآن فائدة جلى . واليك مثلاً :

ان الانسان خلق هلوعا، اذا مسه الشر جزوعا، واذا مسه الخير منوعا !

ومثلاً آخر :

والنجم اذا هوى، ما ضل صاحبكم وما غوى، وما ينطق عن الهوى، ان هو إلا وحي يوحى .

فان هذه الآيات الكريمة وان لم تكن قريضا فهي منظومة النظم الذي اصبح يعرف فيما بعد بالنظم القرآني .

وخلاصة القول ان تحرير الشعر العربي من قوالبه التقليدية لا يمكن ان يخضع لقاعدة ثابتة الا العدول عن القافية الواحدة والخروج على التفاعيل القديمة والاوزان التقليدية التي ركبت من تلك التفاعيل . اما فيما وراء ذلك فيجب ان تكون لكل شاعر اوزانه الخاصة شرط ان يتحد نظمه بتلك الموسيقية التي لا تستقيم الا بها شعرية الشعر .

وليؤذن لي في الختام ان اثبت على سبيل المثال مقطوعة من نظمي صغتها على الطريقة التي اقترحتها لتحرير الشعر العربي من قوالبه الموروثة. وعنوان هذه المقطوعة : انتحار جدول :

شق الجبل   جدول
وسال في الوادي   طلاب ابعاد
رق غناء ولذ لحناً   فلم يجد من أعار اذناً
صفا فلم ينعكس جبين   ولا تراءت به عيون
طاب ولا ثغر استقى   واغدقا
ولا تراب اخصبا   او اعشبا
لاحوم الطير عليه   ولا هفا ظبي اليه
... عاد الى نفسه   تمتم من يأسه :
سدى جئت   سدى عشت
وفي الثرى غلغل   وانتحر الجدول !

جواب الاستاذ بدوي الجبل

ان الشعر العربي في قوالب الوزن والقافية يتسع لكل ما يتفق مع رسالته من حاجات الحياة المعاصرة . والعربية واسعة خصبة فالفقر ليس فيها والوزن والقافية نغم وجمال وعذوبة . لا قيود وحدود .

اما الشعراء ونقاد الشعر الذين يرون تحرير الشعر العربي من قوالب الوزن والقافية . ففي وسعهم ان يفعلوا ذلك . وسنقرأ حينئذ فنا رفيعا وسيا قد يكون حكمة وقد يكون فلسفة وقد يكون كل شيء ولكنه — وهذا غير مهم — لن يكون شعراً عربياً على كل حال .

اما اقتراحاتي في هذا الموضوع فتتلخص في اقتراح واحد . هو ان ينظم هؤلاء السادة شعرهم العربي المحرر من الوزن والقافية بلغة غير اللغة العربية . ونحن بهذا الاقتراح المتواضع المتسامح نريد ان ننفي عنا تهمة العصبية للقديم ومحاولة فرضه على الناس .

(١) هما قبيلتا الاوس والخزرج .

جواب الدكتور عبد القادر القط

إن تحرر الشعر العربي الحديث من قيد القافية الموحدة قد تم منذ زمن طويل ، وهو الآن حقيقة واقعة لا سبيل الى المراء فيها . ولم يكن خروج الشعراء على القافية الموحدة مجرد رغبة في التجديد او الظهور بمظهر العصرية ، وانما كان احساساً منهم بانها عقبة في سبيل التحرر والصدق وإخراج العمل الفني وحدة متسقة متكاملة الاجزاء. فالقافية الواحدة كالقفل تغلق البيت دون ما يليه من ابيات وتجعله وحدة منقطعة عن سائر القصيدة . كما ان ما فيها من رتابة يفقد الشعر كثيراً من جمال التنوع والمفارقة . وهي كثيراً ما تلزم الشاعر — واعياً او غير واع — ان يعدل فكرته او يتنازل عن بعض جوانبها لتستقيم له نهاية البيت . ومهما يكن الشاعر بارعاً في اللغة فلن يستطيع العثور دائماً على الكلمة الحية الموحية التي توافق قافيته . وهو لذلك يضطر الى استخدام كثير من الالفاظ الجامدة التي لا حياة ولا إيحاء فيها .

اما القافية المتغيرة فقد خلقت للقصيدة وحدة جديدة غير وحدة البيت هي المقطوعة . والمقطوعة بما لها من سعة تتيح للشاعر مجالاً اكبر للتعبير عن جوانب احساسه او فكرته . فضلاً عن ان هذه الوحدة لم تعد مستقلة بذاتها بل هي شديدة الصلة بما يسبقها وما يليها ، وبذلك تخرج القصيدة بناء متماسك الاطراف لا جزئيات منتثرة لا ارتباط بينها كما كانت من قبل . هذا ، والمقطوعات ذات القوافي المتعددة تعطي لكل جانب من جوانب الاحساس او الصورة ما يناسبها من موسيقى وتضفي على القصيدة من الحركة والحيوية ما يجعلها اقدر على التصوير والاثارة .

اما الوزن فقد تغير بمقدار ما استدعاه تغير القافية . فحين لم يعد البيت وحدة القصيدة لم تعد هناك ضرورة لتقسيم التفعيلات تقسيما منتظما بين شطريه واصبح الشعراء في حل من ان يستخدموا اي عدد من هذه التفعيلات كما يقتضي نظام قصائدهم. ولعل إحساس الشعراء بكثرة الاوزان العربية وتنوع موسيقاها لم يدفعهم الى تجديد بعيد في هذا الباب .

هذا رأيي من حيث التجديد في حدود الابقاء على الوزن والقافية . على ان هناك محاولات جدية يقوم بها بعض الشعراء لنبذ القافية نبذاً تاما . وليس ذلك بمستحيل على الشاعر المجيد الذي يعبر عن تجربته بصدق واخلاص، وليس الشعر العربي بدعا في هذا وامامنا امثلة كثيرة من الشعر المرسل في الادب الاوروبي . اما الوزن فأرى ألا غنى للشعر عنه ، فهو ليس حداً شكليا فحسب . ولكنه اتساق للالفاظ في نظام موسيقي خاص يمنحها قدرة على الايحاء والتصوير لا تكون لها اذا فقدته . حقا ان بعض النثر قد تكون فيه روح الشعر ولكنه مع ذلك يظل نثراً اذا لم ينقله الوزن الى عالم الشعر .

جواب الاستاذ بشاره الخوري

ان الاوزان المعروفة مع الروي الواحد في القصيدة الواحدة هي ارثنا العزيز عن اولئك الشعراء الافذاذ الذين اودعوه اسرار الجمال على انواعه، فاذا نحن حرصنا عليه فانما نحرص على كنز ثمين لا نريد ان تتنكر له الناشئة العربية اليوم وغداً .

على ان الشعراء المحدثين حتى الموسومين (بالمحافظة) قد تصرفوا بالاوزان وانعتقوا من الروي الواحد في مجموع القصيدة فاتوا بالجميل الخالد .

ان الجمال لا يحتكر لا وزنا ولا قافية والاصح العكس .

جواب الاستاذ نزار قباني

كنت من اول القائلين بوجوب التحرر من القافية ... هذه « العبودية الملحنة » ... التي تقول للبيت العربي ... قف ... فيقف وتقطع خيوط الخيال العربي في روعة قفزته ... فيقع منقطع الانفاس ...

أما الآن فقد جئت اعترف بفشلي ، لانني ايقنت ان التحرر من القافية العربية مغامرة ... مغامرة قـد تودي بطابع القصيدة العربية وتقضي على إرنانها ...

التحرر من القافية ... كالتحرر من غرائزنا يحتاج الى اجيال ... فلنقبل هذه العبودية الملحنة ... كما نقبل ان نعقد رباط العنق في رقابنـا ... ونجعل الخواتم في اصابعنا ... عبودية جميلة من جملة هذه العبوديات الجميلة ...

سر استعصاء القافية علينا ... ودلالها ... انها مرتبطة بسر النغم ... ولما كان النغم هو سر القصيدة ... فلك ان تتصور اية مغامرة مجنونة يقدم عليها من يحاول فك وتر العود عن العود ... لن يبقى من القصيدة العربية حينئذ سوى وعاء من الخشب الاجوف ... كل نافخ فيه يستطيع ان يحدث صوتاً ...

هل هذه رجعية مني ؟ . ربما كان الامر كذلك ... ولكن طبيعتي الشعرية وطبيعة اي فرد عربي ، لا تستطيع ان تفترض وجود بيت لا ينتهي بقافية ... اي لا ينتهي بهذا القرار الرخيم الذي ينزل على اضلاعنا ... كما تنزل ريشة العواد على اضلاع العود ...

لفتة واحدة ما الى الشعر المنثور ترينا ان هذا اللون من التعبير – رغم غناه بالنغم – لم يستطع ان يتجاوب مع الذوق العربي ... لماذا ؟ ... الجواب عند القافية ...

على انه اذا استحال الاستغناء عن القافية ... فلا يستحيل ترويضها وجعلها اكثر مرونة واستجابة لافكارنا ... وجموح خيالاتنا ... وواقع عصرنا ... فاستعمال القوافي المتعددة في القصيدة الواحدة على طريقة الموشحات ، اوفصل البيوت المنتهية بقواف معينة بأبيات اخرى تنتهي بقواف مختلفة عن الاولى على نحو ما نرى في شعر بعض الشعراء المحدثين ، وما رأيناه في شعر بعض شعراء المهجر . كل هذا يدل على ان تطويع القافية ممكن ... وسهل ... ولكنني اشترط له الجرأة ... والاصالة معاً ...

اما اوزاننا ... فهي طريفة ، وملونة ، وذات هدير موسيقي متعـدد الجوانب مما لا نراه في الشعر الغربي الذي يعتمد على الوحدة الصوتية المعادة ... بالاضافة الى ان استعمال مجـزوء البحور ... والتصرف بتفاعيلها زيادة او نقصاناً ... يرفدنا بثروة جديدة من الانغام .

وبعد ... فانني لا اقف في وجه اي (خليل) جديد ... يتحفنا ببحور اخرى ... وانغام رائعة مبتكرة ... ولكنني لم اعثر على هذا « الخليل » بعد ... وكل ما في الامر ان احد الادباء حاول النظم على بحر جديد ... ابتدعه .. فجاءت القصيدة ... والبحر جميعاً « نشازاً » بحيث ترحمنا على تراب الخليل ...

ان مشكلة الشعر العـربي ليست مشكلة اشـكال ... وأوزان ... وانما هي مشكلة وجدان ... وجدان في يهيب بنا ان نتدفق من داخلنا .. ونسفح زيت ذاتنا ... اما الكتابة بحبر الآخرين ... والبكاء بدموعهم ... والغناء بشفاههم ... فأسوأ ما ابتلي به الشعر العربي في هذه الايام ...

جواب الآنسة فدوى طوقان

اني مع القائلين بوجوب تحرير الشعر من قوالب الاوزان والقـوافي ، والشعر المعاصر في مختلف البلاد العربية ، قد تحرر اكثره من هذه القوالب ونجح في اثبات وجوده .

ان التمرد عـلى البيت المستطيل المتساوي التفاعيل في الصدر والعجز ، يفسح للشاعر آفاقا ارحب للتعبير الصادق . فان حشر الخلجات والمعاني في خط محدود من التفاعيل لا تحيد عنه ، كثيراً ما يرغم الشاعر على اخضاع هـذه الخلجات والمعاني لعبودية الوزن الرتيب في ابيات القصيدة ، وإزاء هذه العبودية لا يمكن للشاعر ان يعبر باخلاص كما كان يريد ، فلا بد من حشو او نقصان.

البقية على الصفحة ٧٤ –

موعدنا غداً ...

•

إن زمزمت ريح العدوّ ، فكسّرت أغصاننـا
ومشت على هاماتنا ، أو نشّرت اشـلاءنا ،
وانهار حلمُ الأرض ، محتضراً ، ومات إزاءنا ،
إن أجهش الطفل الشريد ، وجاع ، حتى لا رغيف
وتنـاثرت بيضُ الزنابق ، تحت أقدام الخريف
فقلوبنا الحرّى تغني : إن موعدنا غـدا .

★

إن قطّبت سحَنُ الليالي ، واستشاط بُغاتُها
وترنّح الانسان ، والتفتْ عليه طغاتهـا ،
وتغلّقت كل الكوى ، وتقطعت نسماتهـا ...
إن هبّ إعصار العدوّ ، على ثرى وطني اللهيف
ان طأطأت عنق العبيد ، وجلجل السوط النحيف
فقلوبنـا الحرّى تغني : إن موعدنا غدا .

★

إن عربدوا – لم ينثنوا – فجراحنا ، ما تنثني .
نار الدخيل ، ستنطفي . ويشبُّ قلب المؤمن .
لا تبكِ – يا طفلُ – الحياةَ . لك الحياة ، فأمعن
كن للحياة ، فلن يموت ربيعـك النضْرُ الوريف
كن للحياة جناحها ، أبداً عـلى الدنيا يطيف
فقلوبنـا الحرّى ، تغني : ان موعدنا غدا .

★

الأفق أزرق ، ما يزال يعلُّنا من زُرقتـهْ
الصبح منهلُ الندى ، مستغرقٌ في فوحتـه
الأم ، الاطفـال .. كل ينتشي من نبعته .
لا ، لن تشق طريقنا ، سكينُ مغتصب عنيف
أبداً نصفّق للحياة ، وفي جوانحنـا رفيف .
وقلوبنـا الحرّى تغني : إن موعدنا غدا .

حمص — نصوح فاخوري

موضوع للمناقشة

موسيقى الفاصلة

بقلم عبد العزيز سيد الأهل

•

ارأيت كيف يهوي كل جسد في غور الوادي ويتحطم حين لا يكون منحدره إلى الوادي سفحاً مائلا خفيف الميل منتظم الانحدار، يربط القدم عن الزلل، ويحفظ الميزان عن الانحراف، ويصون الجسم من الفجاءة وشر التحطيم؟

كل فرد منا يدرك بالفطرة والجبلة أنه لن يمسك نفسه على الحياة أو على السلامة فيها إذا جاوز حارك الطريق، ولم يستمسك، وكان على مهوى سحيق مستعجل، فاذا ود النزول من علو طريقه إلى اسفله وجب ان يتخير المنحدر وينظم الخطوات ويمسك البدن، حتى إذا بلغ حضيض التل بلغه سليماً ذا عافية، هادىء دقات القلب مرتاحاً من هيجة الدم واضطراب الأعصاب.

ونحن في كل أعمالنا - بلا استثناء - نبدأ فنجد فنسرع، ثم نجن في السرعة، فاذا أوشكنا ان نبلغ النهاية اخذنا نهدىء من السرعة ونمكن للبطء حتى تتصل الحركة بالسكون من دون طفرة او ضد فاجىء يقتل ويدمر، كما تفعل فجاءة السكتة القلبية فتخمد العرق النابض وتجمد الدم الدافق.

★

والطائر اذا سقط على الفرع او هبط على الارض خفف من خفق جناحيه، وبسط رجليه لمستعرض الهواء وحط على ريشات ذيله لئلا يتأذى، وما أظن الطائر إلا أحس ثقله حين كان دانياً من الارض وهو طفل صغير لم يتعلم، ثم عرف كيف يعلو فيخف، وكيف يهبط فلا يتحطم، حين نبت على جسده زغبه، واكتسى جناحاه بريش القوادم وريش الخوافي.

وحتى الآلة التي لا تعقل إذا أمسكت عنها القوة عوامل الدفع ودوافع الحركة لم تقف فجأة، بل ظلت تدور وتهدأ، وتهدأ وتسترخي، ثم تسكن فتنام، لأن طبيعة الانتقال إن لم تسر على قاعدة التبطيء والتليين صارت الى فجأة بغيضة.

وإذا كان ذلك قانون الأشياء التي تدرك بالفطرة والتي لا تدرك ولا تعقل فأولى بالشيء الذي يعقل ان يتخذ سبيل النقلة الذي ينجي وقانونها الذي لا يهلك ولا يضر ولا يسيء.

وكل شيء من حولنا يسير على السنة، وينطاع للطبع، ويرجو السلامة - يهدأ في مسيره إذا دنا من الغاية، ويتمطى بصلبه إذا أوفى على النهاية، ويميل بعد سرعة التدحرج الى الركون والاستقرار ليقر به القرار.

وكل شيء يدعونا الى ان نقلده - نحن بني الانسان - وكان من حقنا ان نقتدر عليه فيقلدنا، وان نوحي بعقولنا وهزات مشاعرنا الى ما حولنا من الاشياء ان تلتزم السنة وتنطاع للطبع وترجو السلامة، ولكننا نسينا - ونحن ذوو مشاعر عقلاء - لأننا نحاول بعقولنا ان نخترم العادة ونحطم الطبع، ولم تنس الأشياء التي من حولنا طبعها وعاداتها فبقيت على السلامة، اما نحن فنسير على حارك الطريق لنسقط، ونقع على غير ذيل فنتأذى، ونطلب الطفرة فنتحطم، ومالنا في هبوط الطير أو بطء الآلة او هدأة السيل من هداية نهتدي بها لخطانا إذا تعلمناها ونسلم إذا قلدناها.

★

وقد أعدت هذه الحمى كثيراً من كتابنا، او الذين يقال انهم كتاب، فتراهم لا يعرفون كيف يبدأون، فاذا بدأوا لم يعرفوا كيف يدأبون، فاذا اوشكوا على نهاية الفاصلة أمسكوا فجأة فكادت تنقلب بهم الجملة، واوشكت ان تنكفىء على ما بعدها من الكلمات، وتندلق على ما وراءها من السطور، كما يندلق الماء من إناء اصطدم وكأس ارتطمت فذهب ماؤها فجأة وضاع من غير حسبان.

وليست موسيقى الفاصلة بالصعبة على البصير ذي الطبع الصافي، او المستبصر الذي يتفطن وينتقد، اذ الفاصلة في نهايتها تحتاج الى بطء وهدأة حتى تصل إلى الاسماع كما يصل اليها القرار الموسيقي في آخر النغمة إذا اراد الضارب ان يقطع النغم ويدفع يده عن زخم الاوتار.

وما اظن المهتدي الى الخير في حاجة الى ان يقرأ في كتب البلاغة نهاية الفاصلة ليعلم انها الحرزة تفصل بين الحرزتين في

النظام، وانها كانت في آيات التنزيل بمنزلة القافية في البيت تدل على ان البيت قد انتهى الى بدء جديد - ما اظن المهتدي إلى الخير في حاجة الى كل ذلك. وفي كلام اهل السليقة والمجيدين من الكتاب والخطباء فواصل ينتهون عندها ، ومن قراءة امثال هؤلاء يطمئن المهتدي الى طبعه ان كان يجوده ، او على صنعته إن كانت تحسن في يده ، أما أولئك الذين يضربون في الامور دون ان يروا انهم في حاجة لأنهم اغنياء ، فلهم مضلة الطريق وهم في عشواء لا يبصرون .

ولغتنا العربية - مذ كانت - في ترف من موسيقى الفاصلة ، فلم تستغن عنها ولم تبطر ، بل ظلت معنية بنغمتها في اقوال الخطباء الذين ملكوا ازمة القيادة، والكتاب الذين انتهت اليهم السيادة ، ولم ينس واحد من هؤلاء ان يكون دائماً في نهاية كل فقرة كالضارب على العود اذا قطع هدأ واذا وصل سال ، وكان دائماً في المقطع الاخير يصيب .

★

وأنا لا اقصد بهذا الكلام كاتباً بعينه ولا خطيباً بذاته ، ولكني ارى السامع اللبيب والقارىء الفطن يذهب وراء الكلام المنغوم حتى يتقصاه ، وأراه يذهب عن غيره فلا يتم قراءته أو لا يطرب له ، وأنا اشفق على الكاتب والخطيب ألا يكون لهما سامع يطرب ويستحسن ، ، وقارىء يتقصى ويتأثر ، وما أحسن ما سمعته من قارىء يقول لبصير من الكتاب : انك لا تكتب المقال بحروف من الحديد والحجر وانما تكتبه بفيض دافق من ساحر الانغام مصوّر في كلام .

وأنا لا أقصد بهذا الكلام ان أجور على المعاني لأحقق للفظ العناية وأنصُرَ على صاحبه ، فما هذه الموسيقى والعدوان ؟

إن هي الا قوة للفظ والمعنى ، وبها يشتد ساعدهما ويقوى أثرهما ، وما يكتب الكاتب الا وهو يرجو أن يُقرأ له ويصغى اليه ، فاذا لم تكن هذه رغبته فأولى له ان ينطوي على نفسه أو يغني وحده فريداً دون أن يطلب الآذان وينشد اسماع القلوب .

★

وهل أُسر الناس من قبلنا ببعض الخطباء ، وفتنوا ببعض الادباء ، إلا لأنهم سمعوا - فيما سمعوا - بمقاطع الاصوات والسطور نغماً يهدأ بعد علوّ ويُبطىء بعد سرعة ويطمئن بعد عنف ليوحي بالتطريب ويشير إلى حسن الختام ؟

وهل عنيت البلاغة بموسيقى الفاصلة إلا لأنها أدركت ما فيها من تحبيب لو جادت وتنفير لو ساءت ، فجعل أهل البلاغة ينبهون اليها ويصنعون لها قوالب وقواعد لعلها تنظم فيها كلام الناس فلا يقلق كتاب ولا يضطرب خطاب ؟

وطالما تركتُ من يدي كل مقروء ونفرت من كل مسموع حين أرى الجمل تتكفأ وتتساقط من الحوارك وتتقطع حياتها فجأة ، وما أظن لائماً يلومني إذا مشيتُ في أرض غير خبّار أو ذات احجار ، لئلا تغوص قدمي فلا تخلع ، ولئلا أظل بين العقاب والمهاوي لا أجيد التسلق ولا أحسن الانحدار .

وحسبي ان اقرأ او أسمع لمن عُنوا بموسيقى العربية ، ولم يستغنوا ، ولم تبطر معيشتهم ، وما أنا بمتجنّ ، فهو حقاً جو الطائر الذي ينزل على الريش ، والآلة التي تبطىء قبل أن تستريح ، والانسان الذي يكره الفجاءة . وليس هناك ولا هنا من بد في طلب الراحة بعد الحركة ورجاء السكون بعد طول التعب والاستقرار إلى قرار بعد طول المشوار ووعثاء الطريق .

عبد العزيز سيد الاهل

ما يقرره التاريخ

مكانة المرأة في المجتمع

بقلم: يوسف الشاروني

منذ ان قام قاسم امين بدعوته العاطفية الى السفور، ورد عليه المعارضون ردوداً حمّلوا فيها الدين احياناً ما ليس فيه، منذ ذلك الوقت لم يظهر بحث علمي بالعربية — فيما أعلم — في هذه المسألة على كثرة ما ظهر من المؤلفات الأوربية، وان كانت الحركة نحو السفور بل نحو حرية المرأة الآخذة في الاتساع في بلاد الشرق اقوى من كل بحث وأفعل من كل كلمة. وما كان قاسم امين إلا شخصاً قد ادرك بحساسيته المرهفة طلائع المستقبل القريب للمرأة الشرقية فقام يعبر عن طبيعة هذا التحوّل.

معنى المساواة

وقبل ان نخوض في هذه العجالة يجب ان نعرف اولاً ما معنى المساواة في هذا المجال. فالمساواة هنا ليست مساواة رياضية بمعنى التشابه التام في كل شيء، فهذا مستحيل ولا وجود له في عالم الواقع، بل المساواة هنا معناها ان يقوم كل جنس بعمله الذي خصصته له الطبيعة بغير ان نضيف الى ذلك قيماً من عندنا كأن نقول هذا العمل حقير وذاك عظيم. ولتبسيط ذلك نقول ان تعقّد حياتنا اليوم يضطرنا الى ان يتخصص هذا في الطب وذلك في الهندسة وثالث في المحاماة، ولكن هذا التخصص لا يعني ان احدى الوظائف أدنى او أرفع من غيرها ما دام المجتمع الانساني لا يستطيع ان يستغني عن واحدة منها. وما دمنا ندرك ان المجتمع الانساني لا يكتمل إلا بوجود الجنسين معاً، إذن فأن كل واحد منهما يختص بعمله لأسباب طبيعية ولا نحقّر من عمل الواحد ونُعْلي من شأن الآخر. إذا فهمنا المساواة بهذا المعنى اسقطنا مبدئياً جانباً من حجج المعارضين الذين يوجهون معارضتهم على اساس استحالة هذه المساواة.

كذلك نحن نعلم ان هناك صفات للرجولة وصفات للأنوثة لها اسبابها البيولوجية البعيدة، لكن ذلك لا يجب ان يكون معناه تمجيدنا لصفات الرجولة وتحقيرنا لصفات الانوثة، حتى ليصف الناس كل عمل قليل القيمة مستحقر بانه «نسائي» بينما لا يمكن للمجتمع ان ينتظم إلا إذا سادته بعض الصفات التي توصف بانها نسائية كالطاعة والخضوع. كما اننا نعلم ان التحمّل والتضحية هما من ضرورات العبقرية. ان هذه التفرقة في احترامنا لأعمال الرجل واحتقارنا لأعمال المرأة، وفي تضخيمنا من شأن صفات الرجولة وتحقيرنا للصفات النسائية، قد حدا بالكثيرات الى الانحراف: فبعضهن يحاولن ان يسترجلن أي ان يتخلّين عن صفاتهن ومهامهن؛ وبعضهن يستسلم يائسا، ويظهر عليهن مظهر الاستكانة والذلة للرجل، ويكون خضوع الواحدة منهن واستكانتها وانكارها لنفسها قائماً على نفس الاساس الثوري الذي قام عليه عصيان اختها الاولى، إنها ثورة تصيح في صراحة تامة «هذه ليست حياة سعيدة». بينما نجد نوعاً ثالثاً يحس انه «مكتوب عليها» ان تكون كائناً ناقصاً ومفروض عليها ان تقوم بدور ثانوي في الحياة، كما تؤمن ان الرجل قد وُجِد ليؤدي مهام الحياة الرئيسية، فتوافق على وضعه الممتاز وتنضم الى الجوقة التي ترفع عقيرتها بمدح الرجل، وكأنما تريد ان تبرهن بضعفها على ما تعتقده، وتكون النهاية انها تلقي كل مسؤولياتها على زوجها مطمئنة الى ان الرجل هو وحده الذي يستطيع ان يقوم بهذه المسؤوليات، وهكذا تهرب من مجابهة الحياة وتنتقم من الرجل بغير ان تدري. والغريب انه رغم هذا الاعتقاد بنقص المرأة فان مهمة التربية مفوّضة اليها، ولهذا فلنا ان نتصوّر اسوأ النتائج إذا تركنا لأمثال هؤلاء النساء تربية الأجيال الناشئة.

هذا هو إذن معنى المساواة الذي نقصده، مساواة في قيمة المهمة التي يقوم بها كل جنس، ومساواة في قيمة الصفات التي يختص بها كل جنس. وسنرى ان هذه المساواة لا يمكن ان تتم إلا إذا كانت هناك مساواة في الفرص امام كلا الجنسين،

كما فعل افلاطون في جمهوريته منذ حوالي الفين واربعمائة من السنين ، فيثبت كلٌّ منهما اهليته قبل ان نحكم لأحدهما او على احدهما .

ما يقوله التاريخ

ولقد كان الرأي الشائع قبل تناول هذه المشكلة في اواسط القرن التاسع عشر ، ان التاريخ يؤيّد ما يراه الرجل من حجج لاثبات تفوّقه . ولكن الابحاث دلّت على ان هذا لم يكن واقعياً في بعض الاحيان ، وكان ناتجاً عن ظروف مصطنعة في كثير من الأحيان . فمن علماء الاجتماع من يقرر انه كانت توجد قبائل — بل لا تزال توجد قبائل — فيها المرأة نفوذ كبير (راجع كتاب جون جنثر في حديثه عن الهند في كتابه « في داخل آسيا Inside Asia ») وبعضهم يقرر ان النفوذ كان للام — اي للمرأة وحدها — وعلى رأس هؤلاء باشوفين Baschoffen السويسري ، وبعضهم يخطىء باشوفين على اساس ان النفوذ كان للام وللاب جنباً الى جنب . المهم انه كان للمرأة نفوذ لا يوجد لها اليوم ، وتعرف هذه المجتمعات بمجتمعات الامومة في مقابل مجتمعنا الذي ينفرد فيه الوالد بالسيطرة على الأسرة . ونستطيع ان نتتبع ثلاثة اسباب رئيسية لوجود هذا المجتمع ، فندرك اسباب وجود المجتمع الأبوي اليوم . اما اولها فهو الجهل بفكرة الابوة تماماً ، فيقال ان بعض القبائل لم تعرف العلاقة بين الاتصال بالمرأة وعمليّتي الحمل والولادة إلا بعد زمن طويل ، ذلك لان الحمل لا يتم بعد كل اتصال بالمرأة ، كما ان الولادة لا تتم إلا بعد تسعة اشهر ، مما كان يصعب معه الربط بين هذه العمليات المختلفة إلا بعد زمن طويل ، حتى ان كثيراً من القبائل كانت تنسب الطفل الى المكان أو الى الشجرة مثلاً التي وُلد تحتها ، وعلى هذا الاساس قام النظام التوتمي في كثير من القبائل ، بمعنى ان الطفل ينتسب الى القبيلة التي وُلِد في مكانها أو الى القبيلة التي تعبد هذه الشجرة بغض النظر عن قبيلة امه ، مما لا مجال للتوسع هنا فيه . ومن ناحية اخرى نجد انه من المعروف لدينا اليوم في علم النفس ان العملية الجنسية عند المرأة لا تعتبر في جوهرها إلا جزءاً من عملية الانتاج ، أي إنسال الطفل ، بينما هي عند الرجل لا تعدو مجرد لذة عابرة ، إلا في المجتمعات المتحضرة التي حمّلت الوالد كثيراً من المسؤولية . لهذا فان الام في هذه المجتمعات الاولى اخذت على نفسها مسؤولية العناية بالطفل ، بينما لم يدرك المتسببون في وجود هؤلاء الاطفال شيئاً عن مدى الدور الذي لعبوه في تلك النتائج .

لكن فكرة الأبوة كانت معروفة في بعض الاحيان ، والصلة بين العملية الجنسية والولادة كانت صلة مدركة ، ومع ذلك فقد كان من الصعب تحديد والد الطفل ، ذلك لأن الام تتصل باكثر من رجل ، فيصبح الوالد محتملاً بين عدد كبير من الرجال ، وكان هذا النظام شائعاً في الجاهلية ، كما هو موجود في بلاد التبت حيث يكون الرجال غالباً أخوة ، لاعتقاد شائع بان الاخوة يحملون نفساً واحدة وبالتالي فالمرأة تتزوج نفساً واحدة موزعة في عدة أجساد ، ولم يكن من المعروف ايهم يكون والد هذا الطفل أو ذاك ، فكان من الأنسب أن ينتسبَ الطفل إلى أمه .

وكان الوالد محدداً معروفاً في أحياناً أخرى ، ولكن الاوضاع الاقتصادية في ذلك الوقت لم تكن لتسمح له بان يتولى شؤون ابنه كما تتولاها الأم ، فالرجال يذهبون للحرب أو للصيد ثم لا يعودون أو يعودون إلى قبيلتهم حيث تقوم النساء بتنظيم شؤون القبيلة ، ولهذا فانه من الخير ومن الأفضل أن ينتسب الولد إلى أمه لا إلى أبيه في شؤون اللقب والميراث ، لأن الام أقل تعرضاً للموت من الوالد . ومن هنا ينتسب الابن إلى أمه وأقاربها كأخواله وخالاته ، أما أبوه فكان مجهولاً تماماً في بعض الاحيان ، أو محتملاً بين عدد كبير من الرجال الذين اتصلوا بالمرأة ، أو مفقوداً بسبب الحرب أو الصيد .

ولكن هذا المجتمع لم يدم طويلاً ، فقد كان الانسان في هذه الاثناء يكافح ضد الطبيعة ويحاول أن يحصل على حظ أوفر من الحرية والأمن ، فأخذت بعض القبائل تنتقل من الحالة القبلية إلى حالة الاستقرار الزراعي على أودية الانهار ، فقلّت رحلات الرجل البعيدة التي كان يقوم بها طلباً للقوت عن طريق الصيد أو الحرب . وأصبحت له ملكية يجهد في تكوينها وثروة يتعب في إنمائها ولا يريد لغريب أن يأخذها منه بعد موته . لهذا فقد اصبح في حاجة إلى ابناء من صلبه يورثهم ممتلكاته بعد وفاته ، ولا يمكن أن يتم ذلك إلا إذا كانت المرأة له وحده ، وذلك بالتأكد من بكارتها من ناحية : اي ان رجلاً آخر لم يتصل بها قبل زواجه منها ؛ وبالمحافظة على عفتها من ناحية اخرى : اي ان رجلاً آخر لا يتصل بها بعد زواجه منها ، وبذا يكون ورثته من دمه هو . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى نجد ان فكرة الملكية قد دخلت في نطاقها المرأة نفسها ، ولما كانت

الملكية في ذلك الوقت تعني أن يستعمل الرجل شيئاً لا يستعمله غيره ، فقد حرّم الرجل على زوجاته ان يتصلن بآخر لانهن ملكه هو ، وهكذا لعبت الملكية الفردية دوراً مزدوجاً في إخضاع المرأة ، مرة كشيء مملوك لا يصح أن يستعمله آخر ، ومرة باعتبارها المنجب لورثة الرجل الذين هم من دمه . ونجم عن ذلك ما زاد وضع المرأة حرجاً ، فحُرِّمَ عليها في بعض الطبقات ان تخرج من بيتها سواء قبل زواجها وبعد زواجها ، وحرّمت عليها المشاركة في الحياة العامة ، وذلك مبالغة في المحافظة على شرفها ، وفيما بعد سُلبت المرأة باسم العفة كل حقوقها فحرّم عليها أن تتعلم او تخرج للعمل او للسياسة . وفي مقابل ذلك أخذت تظهر طائفة من البغايا كن يتخذن لهن وظائف دينية في المعابد ، يمارسن من خلالها حريتهن الجنسية في الاعياد وأحياناً في غير الاعياد ، ويقصدهن كبار رجال الدولة حيث كانوا يجدون لديه متعة ثقافية على وجه أخص ، يفتقدونها لدى زوجاتهم اللاتي ُفرض عليهن الجهل بحكم المحافظة عليهن منذ صغرهن .

وهكذا كان لاستقرار الرجل وتفوّقه الجسدي من ناحية ، ولانشغال المرأة بشؤون الحمل والرضاعة من ناحية اخرى — ما أتاح للرجل ان يسيطر على المرأة في ذلك العصر وما تلاه من عصور . وكان من نتائج سيطرته أنه صاغ القوانين والتقاليد لمصلحته هو ، حتى شك أخيراً في انسانية المرأة ، فكانت تدور مناقشات حامية في العصور الوسطى حول ما إذا كان للمرأة روح مثلما للرجل تخلد بعد الموت ، أم انها كالحيوان تفنى بموتها ولا تشارك الرجال يوم البعث ؛ وكان هذا الجدل يتوم مع ما للعذراء والقديسات من مكانة في تلك العصور . وفي هذا الصدد تلاحظ سيمون دي بوفوار ان المجتمعات التي ألـّهت المرأة في العقيدة هي التي حطت من شأنها في الحياة العملية ، بعكس اليوم ، فنحن لا نميل إلى تمجيد المرأة ولا إلى تحقيرها . فتأليه إيزيس في الحضارة الفرعونية لا يعني احترام المرأة المصرية من رجلها في الحياة الواقعية ، ويكفي ان نتطلع إلى تمثال لأحد الفراعنة في ضخامته العظيمة وإلى جانبه تماثيل زوجاته الضئيلات محيطات بقدميه الضخمتين . ولو قلنا ان تأليه المرأة في العقيدة معناه احترامها في الحياة العملية لكان معنى ذلك ان المرأة كانت لها كل الحقوق في العصور الوسطى ما دامت العذراء مقدسة ، أو ان نساء بريطانيا كن يحكمن رجالها ما دامت ملكتها فيكتوريا .

ومع ان عمل المرأة الرئيسي من حمل وولادة ورضاعة لم يكن أقل من الأعمال التي يقوم بها الرجل لحفظ مجتمعه ، إلا انه نظر الى هذه المهمة نظرة التحقير ، ونظر إلى اعماله هو نظرة التمجيد ، وساعده على ذلك انه المالك للوسائل الاقتصادية فهو الذي يزرع الأرض الآن ، وهو الذي يعمل لجلب القوت ، والمرأة وأبناؤها يعتمدون في ذلك عليه . وكلنا يعلم مدى سيطرة الانسان الذي نعتمد عليه في موارد ارزاقنا ، فنحن نُضطر الى الخضوع له والتسليم بما يراه حتى لا ينقطع مورد رزقنا . وهكذا كان امر المرأة مع الرجل ، فانشغالها بمهمتها النسائية منعها ان تجلب القوت لنفسها بانتظام ، فاعتمدت على الرجل في ذلك حتى ولو كانت تساعده ما بين حين وحين ، ولم يفوّت الرجل على نفسه هذه الفرصة فاستغلّها لمصلحته وأخضع المرأة لمشيئته وإلا حرمها وابناءها قوتهم الضروري . وبهذا فقدت المرأة فرصة التعبير عن نفسها كانسان ، واصبحت مجرد أداة من أدوات الرجل الكثيرة ، أداة لمتعته ، وأداة لانسال عدد من الأبناء يساعدونه ويظاهرونه في اثناء حياته ، ويخلدونه ويرثونه بعد مماته .

ومع ذلك فنحن نجد رغم هذه الظروف القاسية ظهور بعض السيدات في المجتمع ، وإن كان ذلك لأسباب خاصة مثل حتشبسوت بين الفراعنة وسافو الشاعرة الاغريقية وكليوباتره ، وفي سفر القضاة من التوراة نجد كثيرات يتزعمن بني اسرائيل مثل دبوره ، رغم ان شريعة موسى لم تعطِ المرأة حقوقها فتركت للرجل الحق في الزواج باكثر من واحدة واعطته حق الطلاق بشروط هينة لم يبحها قانون حمورابي نفسه . فلما جاء المسيح رفع من شأن المرأة حين حرم الطلاق إلا لعلة الزنا وحين اعلن ان يتزوج الرجل من امرأة واحدة كما كانت حواء

لآدم ، ولو ان خلفاءه – لا سيما بولس الرسول – وضع من شأن المرأة من جديد مما كان له اكبر الاثر في العصور الوسطى. اما الاسلام فقد منع وأد البنات ، وحدد عدد الزوجات إذ جعله أربعاً بشروط عسيرة ، وجعل الطلاق أبغض الحلال عند الله ، وأعطى المرأة حقاً في الملكية وحرية التصرف فيها ولو انها ترث نصف ما يرثه الرجل . اما في العصور الوسطى فقد كانت المرأة في وضع لا تحسد عليه ، ففي الوقت الذي كان فيه الشعراء يغازلون النساء من تحت شرفاتهن ويتغنون بجمال المرأة لارضاء رغبات الجمهور العاطفية والجنسية ، كان الفرسان كلما خرجوا لحرب او لرحلة طويلة الامد قيدوا زوجاتهم «بحزام العفة» وهو حزام يشد على وسط المرأة فيتعذر الاتصال الجنسي بها وله قفل يأخذ الفارس مفتاحه معه حتى يعود [1] . ولعله من الطريف ان نورد هنا رأياً ذكرته الآنسة مي في احد كتبها كما لاحظه كثير من علماء الاجتماع ، ذلك ان الحلى التي يعطيها الرجل للمرأة عند خطبتها كالأساور والعقود والخلاخيل كلها على أشكال قيود وسلاسل ، والخزامة التي توضع في أنف الجمل اشده منها عند عصيانه تشبه تماماً تلك الخزامة التي يعطيها العربي لزوجه كحلية دلالة على حبه .

والواقع ان تمجيد العذراء في العصور الوسطى باعتبارها المثل الأعلى للمرأة لم يكن تمجيداً للمرأة على الاطلاق بل كان سلباً لأهم وظيفة هيأتها لها الطبيعة وهي وظيفة الانتاج البشري ، فأصبحت الرهبنة ، أي المرأة العقيم والرجل العقيم ، هي المثل الأعلى للحياة في العصور الوسطى ، بعكس ما كان عليه الأمر في القبائل حيث كان حمل الفتاة قبل الزواج – والاتصال الجنسي مباح هنالك قبل الزواج – هو اكبر دليل على اهليتها للزواج بما تحمله معها من خصوبة وذرية تجلبها لزوجها وقبيلتها ، حتى انه عند ترجمة الكتاب المقدس إلى بعض لغات هذه القبائل لم يستطع المبشرون ان يجدوا مقابلاً لكلمة « عذراء » إلا ما يقابل عندنا كلمة «عانس» وبهذا وجدوا صعوبة في ان يدرك اهل هذه القبائل كيف يمكن ان يكون سر عظمة امرأة هو عدم اتصالها برجل .

ولما كان القرن التاسع عشر وبدأ العصر الصناعي يثبّت اقدامه وظهرت الطبقة الوسطى ظهوراً له خطره وانتشرت النظم النيابية التي تطالب بالمساواة وأخذت المرأة تغزو ميادين كانت محرّمة عليها من قبل ، بدأ الجدل الجدي حول حق المرأة في ترك بيتها ، والخروج للعمل ، وحول طبيعتها وهل تؤهلها حقاً للوقوف على قدم المساواة مع الرجل . وبدأ البحث حول أوجه الخلاف بين المرأة والرجل جسمياً وعقلياً . وقد تقرر ان الاختلاف موجود فعلاً بحكم الطبيعة لكن الأمر الجديد هو ان هذا الاختلاف الجديد لا يؤدي إلى النتيجة التي كانت شائعة ، أي نقص احد الجنسين عن الآخر ، بل ان لكلٍّ مهامه بحكم طبيعته وتكوينه ، والمهمات التي يقوم بها الجنسان ضرورية كلها للمجتمع الانساني ، ليس فيها ما هو حقير وما هو عظيم ، وإذا توفرت الوسائل الحضارية من اجتماعية وآلية (كوجود دور الحضانة والمطاعم الشعبية) وفرت على المرأة كثيراً من اعبائها المنزلية واستطاعت ان تخصص جزءاً كبيراً من وقتها لاعمال خارجية استحدثتها حاجة المجتمع ، وهي اعمال اكثر تلاؤماً وطبيعة الجنس النسائي كالتمريض وتعليم الاطفال ، او اعمال يكون وجود المرأة فيها ضرورياً إلى جانب الرجل كما في المسرح والسينما ، ونحن إذا رجعنا إلى المهن التي لم يصدر فيها تشريع يحرم على المرأة مزاولتها ، نجد ان النساء اخترن مهناً دون أخرى ، فلم يذهبن لقطع الاحجار او اعمال البناء مثلاً ، بل اشتغلن بتنظيف البيوت وبيع الخضروات في الطرق وهذا دليل على ان فتح المجال امام المرأة ليس معناه انها ستغزو كل المهن سواء اتفقت وطبيعتها ام لم تتفق .

إن تمسك المرأة البورجوازية بالقيود التي تقيّدها إنما هو تمسّك بميزات طبقتها ، فهي تدرك ان تحرير المرأة فيه إضعاف لطبقتها ، وهي اقرب الى مصالح زوجها منها الى مصالح العاملات . وكل من تجدث عن تحرير الطبقة العاملة

(١) لقد ضحك بعض السودانيين حين ذكرت لهم قصة ذلك الحزام ؛ والواقع انه صورة مخففة للختان الفرعوني الذي يمارسه اكثرهم حتى اليوم على لحم اناثهم قبيل بلوغهن .

تحدث في الوقت نفسه – إلا برودون – عن تحرير المرأة .
ولكن الثورة الصناعية هي التي عملت بحق على تحرير المرأة ، لانه لا يمكن للمرأة ان تتحرر إلا إذا شاركت بقسط كبير في الانتاج المادي وقلت مساهمتها في الأعمال المنزلية الى حد بعيد ، وهذا لا يمكن حدوثه إلا في الصناعة الحديثة التي لا تسمح بخروج المرأة للعمل فحسب بل انها تتطلب ذلك رسميـــاً .
ويمكننا ان نبسط قصة دخـــول المرأة في العمل الصناعي إلى جانب الرجل على النحـــو التالي : ذلك ان صاحب العمل لم يكن يعطي العامل ما يكفيه ليعيش لليوم التالي بل ما يكفيه ويكفي اسرته لانه لا يريد العمال كأفراد بل كطبقة بحيث إذا استهلك جيل منهم حل محله جيـــل جديد . ولكن إذا كانت زوج العامل ستخرج الى العمل فان صاحب العمل يمكنه ان يحصل على جهد فردين ولكن يعطيهما نفس المبلغ الذي كان يأخذه العامل وحده ، وهذا معناه ربح اكثر لصاحب العمل واستمرار لوجود الطبقة العاملة . وهكذا فاننا نجد ان العامل اضطر الى ان يحمل زوجه على الخروج الى العمل معه حين وجد ان دخله لا يكفيهما معاً .

وإذا كان بقاء المرأة في البيت معناه استعبادها فان خروجها لا يعني بالضرورة تحررها ، بل يكون معناه استعبادها مرتين : مرة لزوجها ومرة لصاحب العمل ، بل لا بد من وجـــود نظام يكفل الحرية للجميع ، الرجـــل والمرأة على السواء . ذلك انه عند دخول المرأة الحياة العملية كان اجرها اقل بدعوى ان حاجاتها اقل من حاجات الرجـــل ، حتى ان اجرها كان من التفاهة في بعض الاحيان بحيث لا تستطيع الاستغناء – بالرغم من عملها – عن رجـــل يعولها ، ابا كان ام اخاً ام زوجاً .
وحتى ان العمال كانوا يعتبرونهن اعداء لهم لان اصحاب الاعمال يهددون بهن كل من يتذمر من اجره باحلال النساء محله ، كما هو الحال اليوم مع العمال الزنوج والبيـــض في امريكا . ولم تقف هذه العداوة – التي ظلت تهدد تقدم الطبقة العامـــلة ردحاً من الزمان – إلا حين انضمت النساء مع الرجال في نقابات موحدة .

بقي اعتراض سطحي لكنه كثير الذيوع ، ذلك ان المرأة ستزاحم الرجل في اعماله ، وبذلك تساعد عـــلى ايجاد مشكلة البطالة . وفهم اسباب البطالة على هذا النحو انما يقصد به تحويل الانظار عن السبب الحقيقي لوجودها الا وهو النظم التي يقوم عليها مجتمعنا ، فتأميم الاعمال واستغلال طاقة الانتاج في البلد استغلالاً كاملاً عملياً هو وحده الذي يكفل عملاً لجميع النساء والرجال . هذا الى ان المرأة التي تعمـــل انما تكسب الرزق لضمان حياتها وحياة اسرتها فاذا حرمناها العمل فليس هذا حلاً لمشكلة الفقر بل هو عملية نقل للفقر .
هذا هو الوضع التاريخي للمشكلة وسنعرض في مقال تال للمشكلة من ناحية علم النفس .

القاهرة **يوسف الشاروني**

الأرض تلك لنا...

وتمرّ كالأحلام جذلى ، كالعرائسِ ، كالربيعْ
أعوام قريتنا الطويلة ، وهي بالأشذاء – آمنة – تضوعْ
وترى بنيها السُمْر ، في حلقاتهم ، يتبار كونْ ،
بالأرضِ ، طيّبة الثمار ، بنبعها الصافي النميرْ
والغاب ، كم شهد الجموع ، كأنه يوم النشورْ !
أبداً تغني بهجةً بالعيد ، بالأرض الحنونْ !
لا زلت أذكرها ، وألمح كل ذكرى ، من بعيد
عند المروجِ الخضر ، والينبوع ، في الوادي السعيد
الجدول السمْح النديّ يفيض يمناً او رخاء
والقرية المطراب آمنةً ، تنام وتستفيق
وحدائق الأطفال يغمرها الرحيقْ
وسنابل العقل النشاوى بالرواء ،
تندى لزارعها نضاراً ، في سخاءٍ ، في سخاء !
وهنا ... هناك مراتع القطعان ، تزهر بالسواقي والظلال
والذاهبون مع الصباح الى المراعي والحقول ،
والعائدون ، اذا طوى الشمسَ الأفولْ
يتبار كون بأرضهم ، وعلى ثغورهمُ أغانٍ وابتهالْ
لا شيء ، غير السحر ، غير الخير ، والأمن الحبيبْ
تغفو عليه القرية الخضراء ، في الليل الرهيب .

★

واليوم ، لم تبقِ لها النيرانُ ، ينبوعَ السعادة والرفاه
والمعتدون على حمانا ، دنّسوا طهر الحقول
وبيوت قريتنا التي ضجّت بأفراحِ الحصاد او الحياة
ورياضها تلك التي حضنت براءة كل طفلٍ ، والسهول
عادتْ مقابر ! يا لويل المعتدين !
لا زلت اذكر كل شبرٍ من ثراها ، في التباع
والتربة الذهبية الألوان ، كيف عدا عليها الغاصبون ؟ !
الأرض تلك ، لنا ... ، لنا حقّ مضاع
لا بدّ يوماً ان تعود ... تعود بالدم والصراع
والجدول السمح النديّ ، يفيض يُمناً او رخاء
عبر المزارعِ ، والمروجِ الخضرِ ، والوادي النضير
وحدائق الاطفال يغمرها العبير
لا بدّ يوماً ان تعود لمن رعاها ، بالدماء !
فالارض تلك لنا .. لنا حق مضاعْ !

★

بغداد

صالح جواد الطعمة

وليم هوغارث : فنان الكوميديا الانسانية

بقلم عطا صبري

ولد وليم هوغارث في لندن عام ١٦٩٧ فبدأ حياته بالتدرب على صياغة الفضة ولكنه ما لبث في عام ١٧١٨ ان تحرر واصبح يصنع الصور المحفورة لبائعي الكتب . وبعد مرور ست سنوات اصبح عضواً (لجيرون) وايكاديمية (فاندربانك) .

وفي سنة ١٧٣٤ كانت شهرته قد ذاعت وعرف بصوره المحفورة التي تمثل مجموعات مختلفة من القصص والمواضيع الاجتماعية كلوحته « The Harlot's Progress » .

وفي سنة ١٧٣٥ انشأ ايكاديمية للتخطيط من منطقة (سانت مارتينزلين) . ثم زار فرنسا سنة (١٧٤٣ – ١٧٤٨) ، وطبع كتابه المسمى (بتحليل الجمال) في سنة ١٧٥٣ وفي عام ١٧٥٧ خلف (ثورنهل) فصار رسام الملك الخاص .

في القرن السادس عشر كان يعيش في انكلترا بعض مشاهير الفنانين (كهولباين) و (اس . مور) و(فان دايك) و (ليلي) و (نيللر) . وكان الاقبال منصباً آنئذ على صور الاشخاص والمواضيع الدينية الكبيرة الحجم والصور التزيينية .

وفي القرن الثامن عشر تأثر الفن الانكليزي بالمدرسة الهولندية تأثراً كبيراً بعد تشجيع (وليم الثالث) وزيارة (نولنكينز) الى انكلترا . كما تأثر بمدرسة البندقية وذلك بعد زيارة (ريجي) و (كاناليتو) .

وفي سنة ١٧١١ ألفت اول ايكاديمية للتخطيط والرسم الزيتي من قبل (نيللر) . وحوالى سنة ١٧٦٨ اسست الايكاديمية الملكية . حيث اتفق جميع الفنانين من رسامين ونحاتين على تكوين طريقة مستقرة للتدريب وترغيب الناس في الاشغال الفنية الحديثة التي يرسمها الرسامون المحليون . ومن اولئك الفنانين : (جوزيف هاي مور) و (توماس هدسن) و (فرانس هيمان) و (آرثر ديفيز) . ولكن ابرزهم واهمهم كان (وليم هوغارث) .

ويعد (هوغارث) الشخصية الاولى في حقل التصوير والفن الانكليزي وهو الفنان الجريء الذي كون لنفسه شخصية مستقلة وطابعاً خاصاً ، مهملاً جميع المؤثرات الخارجية . وكان هذا الشخص القصير الممتلىء ذو الوجه البسيط اول ثمرة أينعت في جيله ، وهو الجيل المتميز بالتعليل والعقل والمنطق والاقتناع واهمال ما هو (رومانتيكي) او (مثالي) او (مبهم) .

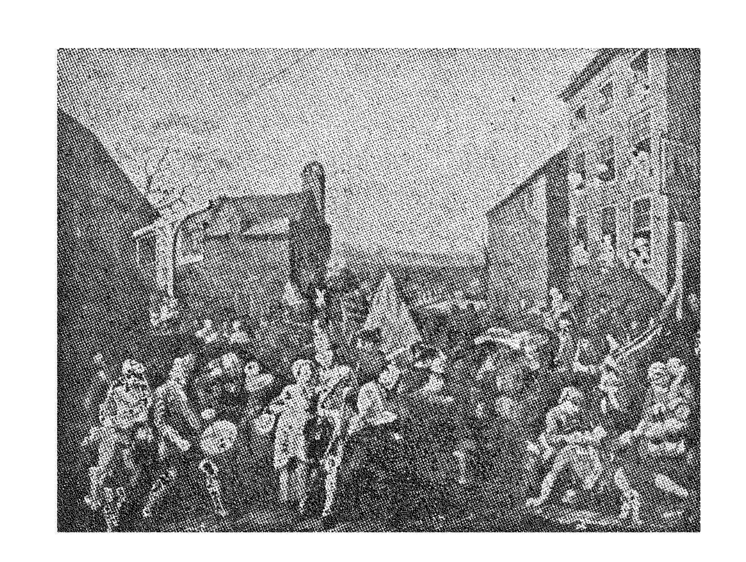


وليم هوغارث : بريشته

ولم يكن (هوغارث) مقرباً للبلاط ، ويقال انه أساء إلى (جورج الثاني) حينما رسم صورته المسماة (زحف الحراس الى فينجلي) . وكانت هذه الصورة تمثل مجموعة من الجنود السكارى باوضاع مضطربة . وقد اعتاد (هوغارث) ان يرسم ما يراه في الحقيقة والواقع ، فلم يغال ابداً في التعبير . وعلى ذلك لم يرغب قط في رسم المواضيع الدينية لا سيما تلك التي يكلفه بها رجال الدين .

ولم يهتم بالمواضيع الفخمة الكبيرة التي كانت مطلوبة ومحبوبة حينئذ لدى الجمهور إذ كان الاغنياء من الانكليز يرغبون في إظهار ثقافتهم الفنية التي حصلوا عليها خلال رحلاتهم الطويلة والعظيمة في اوربا باقتناء الصور الضخمة دون ان يأبهوا بالنبوغ المحلي وفنونه مما كان يثير امتعاضه .

ولقد رسم (هوغارث) لمدة طويلة الصور الشخصية وكانت صوره ذات مسحة هزلية . وقد برع في رسم مواضيع اللوحات المسماة (بالمحادثة) لدرجة انه يوهم الناظر بان الاشخاص احياء يتحركون ، بشكل طبيعي غير مصطنع ، وكان الشعب حامي



زحف الحراس الى فينجلي – لهوغارث

(هوغارث) ومشجعه الاكبر في الفن . وقد طبع الرسام صوره الزيتية ، بواسطة الحفر فذاع صيتها وسهل الحصول عليها مما درّ عليه الربح الكثير .

ومن حسن الحظ انه اصبح تلميذاً (للمستر كامبل) الذي كان يمارس الحفر على اللوحات الفضية . ولكنه منذ حداثة سنه كان قد قرر ان يعتمد على نفسه ، وآلى ان يكون احسن محترف بدل ان يكون عالماً مختصاً . كما انه كره دراسة القواعد اللاتينية وهكذا اختار الحرفة فأخذ في الحفر على اقداح الشاي ، وتمكن اخيراً من ان يتقن الحفر ويشتهر به .

اما حياته الخاصة فلم تكن مليئة بالمخاطر والمفاجآت الا حينما هرب مع ابنة الفنان (جيمس ثور نهل) رسام المواضيع التأريخية للملك وكان ذلك بين (١٦٧٥ – ١٧٣٤) .

اما معيشته فبعيدة عن ان تكون مترفة ؛ ولعله قضاها في منطقة (حقول لستر) المسماة اليوم (بساحة ليستر) وقد كانت حينذاك الوسط الفني أو هي بمثابة (حي اللاتين في لندن) .

وكان السفر على ضفاف (التايمس) حينئذ من السفرات الخطرة والمتعبة ، فآثر أن يجد ضالته المنشودة في مدينة (لندن) المليئة بالمواضيع التي يرغب فيها .

ولقد فهم « طبيعة الأنسان » فهماً صحيحاً كما يبدو في صورة (الفتاة القروية) التي ولجت حديثاً محيط لندن الصاخب .

وفي لوحاته التي تصور الشباب بملابسهم العصرية تموج بهم ساحة (كوفنت غاردن) والسكارى الذين يخرجون من الحانات ويمشون في الطرق والمنعطفات . وهو يجد المتعة في دراسة تلك الوجوه المختلفة والحشود البشرية فيلقي عليها نظرة خاطفة عندما يشق طريقه بينها وتلوح له كرواية او مشهد تمثيلي او كتاب رائع .

وعلى هذا الاسلوب رسم لوحاته المتسلسلة الشهيرة والمسماة بـ (Harlot's Progress) و (The Rak's Progress) والاخرى المسماة بـ (الزواج الحديث) (The Marriage à la Mode) ، فمن خلالها تمر أشكال غريبة وشخصيات متنوعة من المحامين ، ومدرسي الرقص، والسيدات المتأنقات، والشجعان من الفرسان.

ويختلف النقاد في تقديرهم (لهوغارث) فمنهم المعجبون بلوحاته ومنهم المنتقدون لها لأنها تشبه على حد تعبيرهم « فن الأدب » .

ومن الافضل ان نسمع ما يقوله (هوغارث) عن نفسه : « حاولت ان اعالج مواضيعي كما يعالجها الكاتب الروائي كالمسرح، ورجالي ونسائي فيها كالممثلين، يعرضون ببعض الحركات والحالات رواية صامتة »

ويقول الناقد (تشارلس لامب) عندما يكتب عنه « اننا نقرأه كأننا نطالع كتاباً » .

ولكن معظم النقاد عندما يكتبون عنه ويقارنون لوحاته الفنية بتلك القطع الأدبية ، يقفون حيارى مستغربين امام لوحته الخالدة المسماة بـ (البائعة) (The Shrimp Girl) .

أما (ويسلر) الذي ينظر الى الفن الانكليزي غير نظرة (هوغارث) اليه فقد كان يمدحه ويعتبره من الفنانين العظماء .

لقد كان (هوغارث) فناناً مؤلفاً في الآداب والاخلاق او على الاقل كان يستعمل الخلق كأساس لكوميديا الانسانية ، ولكنه في الوقت نفسه كان صاحب ملكة فنية عظيمة .

وكراهيته للصور الايطالية الداكنة الالوان جعلته يرسم بألوان فاتحة ، لطيفة ، وبألوان فضية ، وهو على ثقة اكيدة في وضع ألوانه .

وعلى العموم لا يُعدُّ « هوغارث » من عظماء المدرسة الانكليزية فحسب بل هو من عظماء الفنانين في العالم كله .

بغداد — **عطا صبري**

دبلوم جامعة لندن في الفنون الجميلة

الرّصافي : بين تاريخ الادب وتاريخ السياسة

بقلم : ابراهيم الوائلي

لقد أخذ الرصافي مكانتـــه التي يستحقها في تأريخ الأدب الحديث واصبح موضوع كثير من الدراسات الأدبية في العراق وغيره ، ومن حقه ان يأخذ مكانته ايضاً في تأريخ السياســـة الحديثة بوصفه أحد كبار العاملين في حقلها والموجهين اليها . أجل لقد أخذ الرصافي مكانته في تأريخ الأدب الحديث لأنـه وجد من يستطيع ان يسجل مظاهر الأدب تسجيلاً لا مواربة فيه ولا التواء ولأن الأدب لا يستطيع ان يغفل من تأريخـه عنصراً هاماً كان له الأثر الكبير في تكوين المدرسـة الشعرية المعاصرة وفي كشف الطريق التي سلكها الشعراء المعاصرون . ولكن تأريخ السياسة لم يستطع ان يجرب قلمه في الحديث عن الرصافي الذي كان داعياً وموجهاً ونائباً وصحافياً وقف جهاده وقلمه وتفكيره لخدمة امته ووطنه . ذلك لأن قلم هذا التأريخ لا يزال مهزوزاً مضطرباً يحتاج إلى قوة في العصب والدم ونضج في فهم الحقائق وتدوينها، شأنه في اكثر ادواره وعصوره، ومن ثم حذف اسم الرصافي من التأريخ المجرد، ومن الخير له ان يحذف من تأريخ قاتم الصور والألوان ليبقى ذخيرة يرجع اليها مؤرخو الأدب الحديث كلما أرادوا الكتابة والبحث في موضوع الشعر.

ولكن هـــل يستطيع مؤرخ الادب ان يستغني عن دراسة التأريخ العام، وهل يسلم نهج البحث في دراسة الشعر – والشعر السياسي منه – إذا لم يمزج بينه وبين دراسة المجتمع والحوادث التأريخية ؟ إذا جاز لمؤرخ الأدب ان يسلك هذا الطريق الملتوي جاز له ان يغفل دراسة التأريخ الحديث حين يريد البحث في شعر الرصافي ،وهذا عسر ما بعده عسر ومشقة ما فوقها مشقة، ذلك لأن شعر الرصافي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بحوادث تاريخية كبرى وبمجتمع واسع الآفاق .

ومن ثم نستطيع القول بان الذي يتصدى لدراسة الرصافي من الوجهة السياسية على الأقل سيجد في طريقـــه كثيراً من العقبات اهمها هذا التأريخ السياسي المضطرب المشوه الذي لا يتفق اكثر ما فيه مع تجارب الرصـافي وافكاره ، بل لا يتفق مع الواقع لو جرّد من الاغلاط والعواطف المهزوزة ، فهو إذاً – واعني دارس الرصافي – امـا ان يطرح كثيراً من فصول هذا التأريخ ويستخلص تأريخاً سياسياً من شعره وإما ان يقبل هذا التأريخ على ما فيـــه من الاضطراب والتفكك والاغلاط والعواطف ثم يقارن بينه وبين شعر الشاعر، فاذا وجد اختلافاً كبيراً بين ما يدرس من التأريخ وبين ما يدرس من الشعر – وسيجد هذا الاختلاف – كان عليه ان يختار احدى اثنتين : إما عقلية المؤرخ العاطفي او ذهنية الناقد النزيه، الناقد السياسي والناقد الادبي على السواء، ومن ثم يستطيع ان يبدي رأيه في شعر الرصافي وسيكون صواب الرأي او خطأه موقوفاً على تلك العقلية التي يتحدث بها والنظرة التي يوجهها ويحدد بهـا طريقة الدراسة . ولهذا أقول : ان دراسة الرصافي من الجانب السياسي يجب ان تعتمد في اكثر مواضيعها عـلى شعره وَفق مناهج البحث وألا يؤخذ من التأريخ إلا ما يوافقهـا ويوافق الحقائق الناصعة التي يقرها العقل . يقول بعض مؤرخي الرصافي إنه لم يكن سياسياً لانه لم يستقر على مبدأ واحد فما يكاد يتسم بميسم سياسي او يتصف بصفة سياسية حتى يتركها او يتنكر لها ليعتنق غيرها ، وما يكاد يؤيد سياسياً من السياسيين حتى يثور عليه ويندد بسياسته وهذا هو شأن الشعراء العاطفيـــين . أما السياسة فانها مبدأ ثابت واسلوب واحد لا يحيد عنه صاحبـه ، وعقيدة لا يتزحزح عنها معتقدها مهما تقلبت الظروف والاحوال حتى يبدو له خطأ تلك العقيدة ، ولم يكن الرصافي من هـــذا النوع، فهو اذاً يتحدث عن السياسة إرضاء لعاطفتـــه وإشباعاً لهواه وقد يكون الشاعر مضطرباً في هواه وعاطفته !

هذا ما يراه بعض من تصدّى لدراسة الرصافي وهو قول لا يجوز إلا اذا نظرنا إلى السياسة من حيث مدلولها ومفهومهـــا وكونها صفة تعتمد على اللف والمخاتلة ويتحكم فيها عقل المرء لا قلبه وعواطفه، والرصافي شاعر لا يتحدث الا عن قلبه وإحساسه ولا يعرف طريق اللف والمخاتلة .

اما اذا نظرنا إلى السياسة من زاوية الصراحة او انها الكسب مع الصراحة – كما يقولون – ومصدر خير ونصح لا مصدر شر

وخداع ورياء وان السياسي يجب ان يكون اميناً على مصلحة امته وبلاده، اذا نظرنا إلى ذلك كله استطعنا ان نحكم بان الرصافي كان سياسياً اصيلاً يمتاز بصدقه ومثاليته ولا يسلك سبيل المخاتلة والمواربة والنقل التي لا ترضي شاعراً مثله يجد في الصراحة خير ينبوع لشعره .

فهو إذاً بالقياس الى الوان الحكم التي عاصرها وبالقياس الى من رافقهم من السياسيين كان أصدق في التعبير عن نزعاته وافكاره ، ولم تكن نزعاته وافكاره سوى تلك التي سجلها في شعره وهي - في مجموعها - تمثل الى حد كبير اماني العرب ونزعاتهم آنذاك . ولم يختلف مع سياسي من السياسيين او مع فكرة يدين بها بعض الجماعات إلا لأنه يجد في جانبه حقاً او شبه حق ، وقد اوضحت مجاري الاحوال وتعاقب الاوضاع ان كثيراً من الافكار التي آمن بها الرصافي وعبر عنها بشعره كانت اقرب من غيرها الى اذهان العرب فيما بعد ، وان الرصافي لو اراد ان يكون سياسياً في مثل ما يتبادر الى الذهن من أساليب السياسة لكان مسلكه في الحياة غير ذلك المسلك الذي ادّى به الى حالات مؤلمة من العيش .

ولكنه يعتقد انه لو سلك هذه السبيل لمسخت شاعريته مسخاً من حيث الافكار والمواضيع وأدى به ذلك الى صراع عنيف بينه وبين نفسه وضميره ، ولكان يستحيل الى رجل من هؤلاء الذين يتحدث عنهم الناس بما لا يرضيهم ، وهذا ما لا يريده صاحب رسالة في الحياة قوامها الصدق ، وضمير انطوى على عقيدة وايمان راسخين . وإذا كانت هناك نقطة اختلاف اخرى بين سياسة الرصافي وسياسة السياسيين فهي ان الشاعر كان سياسياً في نظرياته وافكاره وتجاربه وشعره ولم يتح له ان يعمل في حقل السياسة مطبقاً كما اتيح لغيره ، وحل هذه المشكلة التي صادفها الرصافي لم يكن عسيراً على من له المام بحوادث التاريخ المعاصر من جانب ، وثبات الرصافي من جانب آخر .

وعلى منهج الموازنات نذكر اننا قد شهدنا في عصر الرصافي كثيراً من الشعراء ولكن قلّ ان وجدنا شاعراً من هؤلاء استطاع ان يتميز بمبدأ واحد أو يحمل بين اضلاعه قلباً كبيراً قوياً كالرصافي . ان بعض هؤلاء الشعراء ممن صعدوا على اكتاف التاريخ وتسلقوا قممه بقوة الدفع كان في كل ادواره متقلباً متبايناً في اساليب التقلب ، ذلك لان القلب المضطرب كان يدفعه الى هذا اللون من الحياة، اما الرصافي فلم يكن من هذا النوع وحسبنا دليلاً على قوة قلبه وتماسك اعصابه انه كان يوقع باسمه الصريح في عصر الاستبداد الحميدي حتى ان بعض الصحف العربية في امريكا آنذاك كان يشك في ان يكون في العراق شاعر اسمه « معروف الرصافي » وانما هو اسم مستعار يتخفى صاحبه وراءه ليعبر عن آرائه السياسية .

وهكذا كان الرصافي طوال حياته مفكراً فمعبراً ، وان الذي يدرس حياة الرصافي في اعماله وحياته في شعره يستطيع ان يربط بين الاثنتين ربطاً وثيقاً دون ان تصادفه مشاكل تدعو الى الشك والريب كما يقع له ذلك في دراسة كثير من الشعراء المعاصرين .

فالرصافي يوفق اشد التوفيق بين اعماله وبين قوله:

ولم استشر في الناس إلا تجاربي وهل يصدق الانسان إلا تجاربه

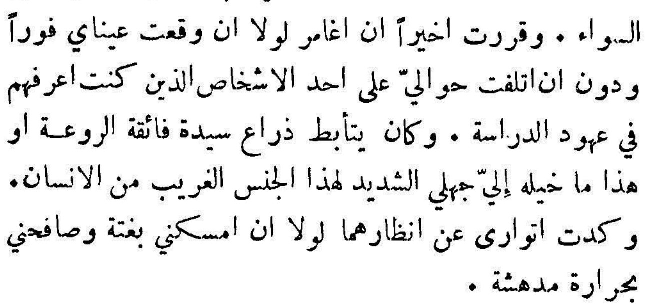
ويوفق اشد التوفيق بين اعماله في الحياة وبين قوله :

هل الكفر إلا ان ترى الحق واضحاً
فتضرب للانظار من دونه سترا ؟
وان تبصر الأشياء بيضاً نواصعاً
فتظهرها للناس قانية حمرا !
إذا كان في عري الجسوم قباحة
فأحسن شيء في الحقيقة ان تعرى
أحب الفتى ان يستقل بنفسه
فيصبح في افكاره مطلقاً حرا
وأكره منه ان يكون مقلدا
فيُحشر في الدنيا اسيراً مع الاسرى

ان استقلال الرصافي بفكره وتجاربه واعماله ومجاهرته بالتعبير عما يتخيله أو يعتقده دون مخاتلة والتواء جعل منه شخصيتين مختلفتين في نظر الباحثين والمؤرخين تبعاً لميولهم وعواطفهم وسوف يكون مصير هاتين الشخصيتين الى شخصية واحدة عندما يصبح التأريخ حراً لا يدون إلا الحقائق ولا يكتب غير الواقع الصحيح .

بغداد

ابراهيم الوائلي



لم اكن في ذلك الحين فقيراً جداً كما انا الآن . الا ان ثمن بطاقة السينما كان يؤذيني على كل حال. او بمعنى اصح كان يؤذي جيبي. ولا اكون مخطئاً اذا قلت بان جيبي اصبح جزءاً مني لا يتجزأ بعد ان جمعتنا معاً محن واحدة هي البؤس والآمال الضائعة والفراغ. ولا شك ان هذه المحنة الاخيرة كانت اسوأهن على الاطلاق . وقد كنت في ذلك الحين اجرؤ على التفكير بكثير من الاشياء بل بشراء بعضها احياناً . فقد كنت افكر بالغرف الدافئة وبمحتويات الواجهات الزجاجية وبالسيارات وبالنساء ايضاً .. ومن البديهي ان تفكيري في هذا الصنف الاخير كان جرأة ليس لها حد . غير ان ما كنت استطيع شراءه من هذه البضائع جميعاً هي السيكارات والجرائد واقداح قزمة من عرق مجهول الهوية . اما الذهاب الى السينما فكان يحتاج الى شجاعة فائقة .

والآن وفي هذه اللحظة بالذات فأني اربت على كتف جيبي فاسمع صدى فراغه كصدى عويل في مقبرة ، والتفت يمنة ويسرة فأجد ان آخر سيكاره قد تبخرت من حياتي دون ان تترك رماداً . من اجل هذا اشرع في كتابة هذه القصة لاسلي نفسي واسلي الناس، وربما لاحزنهم ايضاً. وخاصة من يشعر قلبه منهم بذلك الفراغ المخيف الذي هو ارهب من العمل القاتل واشد قسوة من الاشغال الشاقة .

في ذلك اليوم ، فكرت جدياً بأن اذهب الى السينما ولم تكن هذه الفكرة حلماً من احلامي الكثيرة التي تتبدد قبل ان تلامسها الشمس ، بل كانت فكرة واقعية وعملية لأن جيبي كان يملك ثمن البطاقة .

كان الوقت مساء وكانت الشوارع مكتظة بالناس الذين يسيرون باتجاهات مختلفة. وكنت قد اعتدت ان اسلك الطرق الخالية لأنها تشعرني باني لست وحيداً في هذا العالم . ففضلاً عن اني اجد فيها نفسي كنت التقي في بعض الاحايين بشاب يسير متلصصاً بالحائط يشير بيديه ويحدث نفسه بصوت مسموع . غير اني في ذلك المساء ايقنت تمام اليقين انني مهما تجولت فلن اعثر على نتيجة ما ، باستثناء ان الجو كان جارح البرودة عجزت خيوط قميصي عن مكافحته . واحياناً عندما تسير الاقدام ببطء يسير الرأس بسرعة فاذا لم يجد شيئاً يفكر فيه خاف من شيء مجهول . وانا خفت في تلك اللحظة . خفت ان يفاجئني شخصان من وراء احدى الزوايا ويردياني قتيلاً بالرصاص ثم يفرا الى مكان بعيد .

يا للسخف . ! من انا يا ترى . ! وعندما اقتنعت انني لا شيء تصورت رجلاً مسناً ينحني امامي .

— سيدي هذه البناية الكبيرة مات صاحبها اليوم واوصى بها لاول من يمر بهذا الشارع وانت الشخص الوحيد الذي تستحقها .

— حسناً ! هي لي حالاً وسريعاً ؟ غرفة دافئة وصندويشة نقانق ...

وملأت خياشيمي رائحة توابل ذكية فاستفاقت امعائي وارسلت صرخات مكتومة وامتلأ فمي بلعاب مائع .. وسئمت التجوال فقررت الذهاب الى السينما . لأن التدقيق في واجهات المخازن وفي وجوه الناس بصورة خاصة لا يبعث على غير المقت والكراهية والكدر . بل يزيدها اضعافاً مضاعفة في نفس من يشعر بها على الدوام .

ووقفت امام شباك التذاكر وانا ازن ثمن البطاقة بميزان شديد الحساسية يفتقر اليه البخلاء والصائغون على السواء . وقررت اخيراً ان اغامر لولا ان وقعت عيناي فوراً ودون ان اتلفت حوالي على احد الاشخاص الذين كنت اعرفهم في عهود الدراسة . وكان يتأبط ذراع سيدة فائقة الروعة او هذا ما خيله إلي جهلي الشديد لهذا الجنس الغريب من الانسان. وكدت اتوارى عن انظارهما لولا ان امسكني بغتة وصافحني بحرارة مدهشة .

— مرحباً ايها الصديق .. كيف حالك .. ؟ زوجتي .. صديقي زكريا ..

ولو كان وحيداً لأجبته ببعض الكلمات ، غير ان قيافتي المخجلة وتلك السيدة جعلا لساني ينصهر بين فكي ، فلا ابدي اية حركة . فأستعنت برأسي ورددت تحيته بايماءة ذليلة محزنة . وكان صديقي كريماً وشريفاً بل ونبيلاً للغاية . انني لا اطلق عليه هذه الصفات جميعاً لانني لا املكها او لاني لا ادفع لها

ثمناً ، بل لانه فعلاً كان في غاية النبل ، فقد صافحني بحرارة واخلاص صافيين دون ان المح في عينيه انه تذكر عني شيئاً .

بل انني كلما تصورت انه لم يحاول ان يفكر بتلك الحادثة اشعر برأسي ينحني فأكاد اسجد له .. ان رفاقي جميعاً يذكرون اني سارق . وانا اذكر ذلك ايضاً . وانا لست سارقاً بالمعنى المفهوم . اي انني لم اسرق ذلك الكتاب بل الكتاب هو الذي فعل ذلك .. تمهلوا قليلاً ايها الاعزاء ! ان الكتاب لايسرق .. غير ان هذا الكتاب بالذات سرق نفسه ، فقد جاء الى درجي بطريقة عجيبة فاحتفظت به . هذا كل شيء ! وقد كان هذا الكتاب هو سبب طردي من المدرسة . اذ لم يشأ احد من الاساتذة أو الطلاب ان يفهم بانني لست سارقاً وانما الكتاب هو الذي جاء الى درجي ، بطريقة خفية . حتى المدير نفسه .. المدير الذي هو سيد الجميع استدعاني اليه وصب علي جام احتقاره بالفاظ شديدة القسوة .

— استدع اباك بسرعة يا لص .

— ليس لي اب .

— اذن ابحث عن اب يعلمك الامانة .

هذا كل شيء ايها الاعزاء ! والآن اجدني بسببه اتيه في هذه الدنيا دونما عمل ، غير اني اقسم لكم بربي انني حتى الآن لم اسرق شيئاً على الاطلاق . إنما وجدت الكتاب في درجي يبتسم لي بصوره الزاهية فاحتفظت به . أفهموني بربكم ماذا افعل غير ذلك ؟ هل اطرده ؟ ومن يدريني ان له صاحباً ؟ ان احداً لم يسأل عنه وحق السماوات . وفعلاً فان حاجتي اليه هي التي أقنعتني ولقنتني انه ما دام ليس له اهل وما دام جاء الى درجك من تلقاء نفسه فلا بأس في ان تحتفظ به ، على شرط ان لا تريه احداً . هل تسمون هذه سرقة ايها الناس ؟ اذن اقنعوهم بربكم .. اقنعوا اولئك الذين لايفهمون !

آه لقد شططت . لقد ضللت الطريق . كان يجدر بي ان امسك ببوصلة كي اسير مباشرة الى الهدف كما يقول العسكريون والقصاصون ايضاً . تباً لك ايها القلم هل انت جائع ايضاً ؟ حسناً .. وهذه السيدة التي تتأبط ذراع صديقي امرأة فتانة الصورة رائعة التمثال ، ولكنها تبدو كمن تخجل من جمالها فهي تبتسم ببراءة وتحمر وجنتاها وتطرق بالرأس .

— تشرفنا .

ايتها السيدة انظري إلي قليلا ، انا من يقدم اليك وليس شخصاً آخر . ممن تخجلين يا سيدتي ؟ مني ؟ مني انا ؟ انظري اذن .. انني لا استحق ذلك وانا خجول اكثر منك لأسباب اولها وآخرها انني شخص تافه . استودعك الله ايها الصديق . ومددت يدي دون ان اقول شيئاً .

فصاح بدهشة :

— الى اين ؟

— الى هنا .. الى هنا .

— ولكننا قطعنا ثلاث بطاقات .

والآن انا اجلس على كرسي محملي الى جوار السيدة والى يسارها يجلس الزوج المجنون . لقد دفع لي ثمن البطاقة . ايها الصديق : لقد اطلقت عليك جميع الصفات الحميدة قبل ان تدفع ثمني قرشاً واحداً ، اما الآن فقد اشتريتني ، اشتريتني على علاتي بثمن فادح . حدث نفسك .. فكر .. ألست مخدوعاً هل نسيت ؟ انني سارق .. سارق !

واصطدمت قدم السيدة بقدمي فانكمشت على نفسي وتكورت ، تمنيت لو اذوب ، لو اضمحل ، لو انشقق وأباد . كانت ثلاث اصابع من قدمها شبه العارية تبرز من رأس الحذاء . اصابع بيضاء طرية طيبة . ان زاوية ما في رأسي بدأت تحرك اجنحتها ، زاوية مهملة ضئيلة ميتة ، ورغم ضجيج الزوايا الاخرى واصطخابها فرشت هذه الزاوية اجنحتها وبدأت ترجف كصوص خرج لتوه من البيضة !

وتمنيت رغم ضآلتي ورخصي ان اعري قدميها واقبلها واضمها الى صدري بعنف ، بعنف شديد ، وارتعشت وخفت ان تنظر الى وجهي ، فتقرأ ما افكر فيه . وهبت نسمة من الهواء فشعرت بالبرودة تلسع جبيني : لا شك انه يتحلب عرقاً انها افكار مخيفة . ومال إلي الزوج . آه ! ماذا سيحدث ؟ همس بصوت مسموع :

— ماذا تعمل الآن ؟

— لا اعمل شيئاً

— انا معلم مدرسة .

وأرجع ظهره وأسنده الى الكرسي ، وفكر قليلاً بأسى ظاهر . لا شك انه نادم على دفع ثمن البطاقة !

وتحدث مع زوجته قليلا ثم صمت ، وهزت هي رأسها ونظرت الي بلطف فسقطت عيناي وافكاري الى الارض واستقرت جميعها على قدميها الطيبتين . كالفطائر . الفطائر ؟

يظهر انني جائع ! ومن سخافة الجائع انه تراود رأسه أطيب المآكل . لا بأس ، ماذا يخسر ما دام لا يدفع لها ثمناً ? لماذا يفكر بالاشياء الرخيصة ما دامت جميعها مفقودة على السواء ? فلأفكر اذن ! هذا الحذاء الابيض الناعم لا بد ان له رائحة ايضاً ! كانت يداي مشلولتين في حجري ، ساكنتين ميتتين ، ورأسي وحده يغلي كالمرجل . ان الجبناء والفقراء والحجوان يسيرون رملاً نحو الجنون لانهم يكبتون غرائزهم ويشغلون افكارهم ليلاً نهاراً على الدوام . ولكن ماذا لو كانت هذه السيدة تجربني ?

والتفتت إليّ ..

– هل اضايقك ?!..

وابتسمت .

– لا ، أبداً .. بتاتاً ..

– اراك تتململ !

– لا ، ابداً ، ابداً ..

انه من الصعب جداً ، بل من المستحيل ان احتمل الجلوس لحظة واحدة اخرى . يجب ان انسحب ، ان اختفي من هذا العالم . ان هذه السيدة تقرأ افكاري وتحدث زوجها ايضاً بل ربما سمعاني اتحدث عن الاقدام العارية !

ها هو الرجل يستسلم الى تفكير عميق : انه يهيء محاضرة اخلاقية . سيحدثني الآن بل ربما سيصيح امام الناس كلهم : انظروا ايها السادة هذا الخائن الغادر . لقد ..

ومال على زوجته وأخذا يتحدثان : الآن يجب ان اهرب . ولكن كيف انهض ? سوف يريانني . ستقول لي بدهشة الى أين ? وسيربكني صوتها الحنون . وسوف تراني صفوف طويلة من الناس ؛ هذه الاعين المصطفة ورائي كلها تتفرس بي . اني اشعر بها تزحف على ظهري ، انها عيون محرقة وهم جميعاً يعرفون من انا ! ستطفأ الانوار الآن . لقد قرع الجرس . لا يزالان يتساران . إنهما غارقان في حديث طويل ، لا شك انهما يتحدثان عني ، ان ذلك يحطمني ، يشل اعضائي . وسمعتها تقول له بصوت مسموع :

– وكيف نستطيع ان نستغني عن العشاء فضلاً عن اننا لم نتغدّ البارحة ?

وأدنى وجهه من وجهها ، وقال لها شيئاً يظهر انه لم يكن مقنعاً لانها هزت رأسها سلباً ولم تجب . كنت استرق او اسرق نظرات طويلة ، دون ان احرك رأسي ، الى رأسيهما المتلاصقين . لقد تطور حديثهما ودخل في مرحلة جديدة من النقاش ، ووصلت الى أذني العبارة فاه بها هو بقوة :

– ماذا نفعل بها ?

– هس ! سيسمع .

واخذ وجيب قلبي يطغى على كل شيء حتى خلت ان صدري يبرز ويتوارى تبعاً لخفقانه ، ودوى في أذنيّ طنين طويل هائل ، واعمتني حالتي الذاهلة عن كل ما حولي وكان رأسي مسمراً باتجاه واحد ، ولكن عيني لا تريان شيئاً ، وهذه الرؤوس المصطفة على أنساق مستقيمة لم تكن توحي إلي بشيء على الاطلاق ، بل كان يخيل إليّ انه لا يوجد في هذا العالم كله غير رأسي وحده يتضاخم ببطء الى درجة يكاد معها ان يتمزق . اطفئت الانوار وبدأت الصور تتلاحق على الشاشة . ان هناك اموراً رهيبة وخطيرة يحثانها بجد واهتمام ، انهما لا ينكران بالشاشة ، لماذا جاءا اذن ? ربما خلقت لهما مشاكل معقدة مستعصية الحل ! هل اضايقهما يا ترى ? وتحركت قليلاً تمهيداً لهرب نهائي فغيرا من وضعيتهما ، لقد أحسا بانني اهرب وسمعته يقول كمن نفد صبره :

– اني لا استطيع ان أراك شاحبة الوجه ، لا استطيع ! أفهمت ?! انها اشياء ضرورية ، صدقيني اننا لسنا بحاجة الى لحمة الغد .

– ماذا نأكل اذن ?

– مجدرة ! مجدرة بالزيت مع مخلل !

– وهل نسيت وصايا الطبيب ?

– اسمعي اذن : لا بد من الاستغناء عن حاجة بهذا الثمن ، ولكن ! هه.. ربما نستطيع توفيره من سهرة يوم الجمعة القادمة !

– لقد حسبنا لها ليرتين وعشرين قرشاً !

– سنذهب الى السينما فنوفر سبعين قرشاً !

– ولكننا وعدنا سعيد ونديده .

– انك تحيرينني ايتها المرأة ! لن اذهب معكم .

– لا يمكن ذلك !

يا للمسكينين انهما لا يلتفتان الى الشاشة .

– هل اضايقك ايها العزيز ?

والتفت اليه :

– آه لا ، اخشى ان اكون انا !

- لا ، لا والله .

ومال على زوجته وحدثها باقتضاب مقـــدار دقيقتين . فتنحنحت ولم تجب واستدارا نحو الشاشة .

ومال عليّ مرة ثانية :

- كنا نبحث قضية سأحدثك عنها .

الحمد لله ليس لي دخل في الموضوع ، إذن .

والتفتت هي إليّ وتأملتني بنظرات اقـــل طراوة من سابقاتها . لا شك ان الظلام يوحي بهذه الجرأة ، سألتني بصوت خافت :

- ماذا حدث حتى الآن ؟

- هذا الجندي الصغير أترينه ؟ قطعت رجله في الحرب وعاد الى بيته فوجده مهدماً وهو الآن يبحث عن زوجته .

- ولماذا يطارد هذه الشحاذة ؟

- انه يظنها زوجته !

- مسكين .

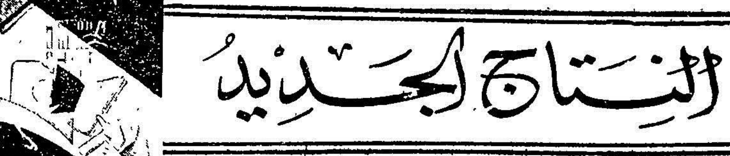
والآن بعد ان انتهى كل شيء وأشرفت على نهاية القصة ، ماذا اقول ؟

صدقوني ايها الناس انني اتمنى لو ارمي بنفسي في النهر وفي مكان عميق .. عميق .. عمق الهوة التي أتردى فيها على رأسي غير انه يكفيني ان اقول بانني مخلوق صنع من حثالة الطين .. وانني أحس بذلك كلما تصورت تلك المرأة المسكينة التي عريت أقدامها ، تظل مفتوحة العينين في فراشها وسط الظلام ساعة كاملة حتى تحين ساعة النوم .

هل فهمتم ما هي القضية ايها الانسانيون ؟ ان صديقي أراد ان يعوض ثمن بطاقتي ، فلم يجد غير اطفاء النور كل يوم قبل النوم بساعة كاملة على الاقل .

دمشق **فارس زرزور**





عصام

رواية للاستاذ

عبد الوهاب الصابوني

دار المعارف بمصر – ٢٤٦ ص

●

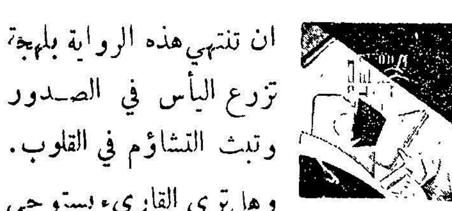
هذه رواية طويلة لا تخلّف في ذهن القاريء ، اذا ما فرغ منها ، الا قصة حب عنيف ، ثائر حائر . والواقع ان حبكتها القصصية لا تنطوي على غير غرام مشبوب بين شاب مثقف وغانية من غواني الحانات . ولقصة هذا الغرام مرحلتان لا غير: اولاهما تروي النعيم الذي يوفره اللقاء الرائع ، واخراهما تصور الشقاء الذي يعقبه الفراق اللاذع .

والحق ان حبكة الرواية ليست شائقة وليس فيها ابتكار . وان القاريء الذي يلتمس فيها موضوعاً رائعاً او يتابع عقدة هامة لا يبلغ من ذلك شيئاً ، فكأنما هو قابض على ماء او هواء . غير انه واقف دون ريب على تصوير نافذ لصراع عنيف « بين قلبين منهومين جائعين يتهالكان على اللذة ويشرهان الى الغلبة والسلطان » انه لكذلك في الباطن ، لانه في الظاهر يتلبّس شكل « خصام لا يفتر وقلق لا يلين ، هو نزاع كهذا الذي تديره الحياة – كل يوم – على الناس » .

ومع ذلك، فان القاريء يظل من امر هذا الحب في حيرة. انه الحب الذي يعقب النعيم الذي لا نعيم بعده ، والشقاء الذي لا يقاربه شقاء ، ولكن اية فلسفة نفسية تنطوي تحت هذه المفارقة ، واي تعليل « حياتيّ » يرشح من هذا الغرام ؟ ذلك ما يخفق المؤلف في استخراجه ، فلا غرو ان يظل القاريء على ظمأ وجوع ، وان يقيم على بلبلة وقلق ليسا دون بلبلة عصام وقلقه .

وقد يتجه لقاريء ان يقول : انها طبيعة الحياة نفسها ، لا تطرم الا بما يبعث الحيرة والشك والقلق . وليس ايسر من الاجابة على مثل هذه الملاحظة : ان الاثر الادبي يفقد نصيباً كبيراً من قيمته الكاملة اذا اجتزأ من الحياة بتصوير واقعها ، واذا لم يحمل في طواياه نزوعاً او رمزاً ، ولا نقول دعوة أو درساً ، لما يكشف عن مجلى انساني من مجالي الحياة، أو لما يشق للانسان افقاً من آفاق الخير والجمال . ان للادب رسالة غير رسالة تسجيل الوثيقة ؛ إن له رسالة تفتيح امكانيات الحياة على مصادر النور ومنابع الغنى الانساني .

وهذا ما نعدمه في رواية « عصام » . بل إن مما يؤسف له



ان تنتهي هذه الرواية بلهجة تزرع اليأس في الصدور وتبث التشاؤم في القلوب. وهل ترى القاريء يستوحي غير ذلك حين يرى بطل الرواية يعمد الى الانتحار يأساً من حبه ؟ وأية قيمة ، بعدُ ، لأنسان لا يجد في الحياة كلها ما يتعزى به من حب محيِّر او من حبيب يعزُّ لقاؤه ؟ او ما زال في الدنيا مثقف لا يعنيه من امر الدنيا الا تفريج ازمة حب لا يفهم نفسه ولا يعي ما يريد ؟

وبعدُ ، فلعلني احمّل هذه الرواية اكثر مما تحتمل ، او مما شاء مؤلفها ان يحمّلها اياه ، اذ أناقشها على هذا الصعيد من الاتجاه الانساني العامّ . فربما قصد المؤلف الى تصوير ازمة نفسية مرّ بها بطل . ولكن حتى على صعيد التحليل النفسي ، يظلّ التصوير دون ما هدف : فأيّ معطىً بسيكولوجي يرمي المؤلف الى إبرازه إذ يصف هذا الحبّ المتاع الذي لا تقوم إيجابيته ولا سلبيته على تعليل معقول ؟ أليس طبيعياً بعد ذلك ان يكون المؤلف قد اخفق في رسم نموذج بشري متميز ، خلافاً لما وُفق اليه الاستاذ عباس محمود العقاد في « سارة » ومحمود كامل المحامي في « حياة الظلام » ؟

واما الجانب التقنيّ في الرواية ، فيُحمد له انه لا يقوم على المنهج التقليدي . انه يعتمد سرداً لا ينهض على التدرّج الزمني وانما على القرائن النفسية والأحداث المتداعية ؛ ولذلك كثر فيه الارتداد الى خلف والتنقُّل المفاجيء والمذكرات التحليلية التي تقوم مقام الرواية ، واستقطاب الاشخاص حول دفع العقدة او حلها .. وحبذا لو تضمنت الرواية نزعة انسانية ، اوصورت مشكلة نفسية ، او اعطت « شاهداً » على اتجاه حياتيّ ، اذن لكان للتأليف التقني ، بما ينطوي عليه من تجديد ، قيمة خاصة.

بقيت لغة المؤلف ، وهي لغة عذبة مشرقة جزلة التراكيب غنية المفردات . ولكن يُفسد جمالها احياناً تصنُّع في التعبير وتكلف في الحوار لا تحتملها طبيعة الحياة[1] ، فضلاً عن انّ جوّها الفكري مثقل بمقدمات وعظية وحكم مغتصبة فيها تفلسف لا فلسفة[2] .

وبعد ، فما احب ان انهي كلمتي عن رواية « عصام » بلهجة

(١) انظر الصناعة اللفظية المتكلفة ص ٧، ١١، ١٦، ١٧، ٦١ ...

(٢) انظر مثلاً حديث المؤلف على لسان عصام في فلسفة الاجساد ، ص ١٩ – ٢٠ .

تشاؤم . فقد احسست عبر السطور ان المؤلف ينعم ، رغم كل شيء ، بامكانيات روائية لئن كانت الآن غامضة ، فان المراس سيفتّحها دون ريب ، لا سيما وان هذه هي ، على ما يخيّل الي ، اول رواية له .

سهيل ادريس



جعبة الصياد

للاستاذ سعيد فريحة

دار المعارف بمصر ٣٥٠ ص

تظلم سعيد فريحة إذا اردت ان تصطنع في نقده ذلك المقياس الصارم الذي تغريك باصطناعه نبرة الاطراء العالية التي صدرت عنها الكثرة الغامرة من الذين عرضوا لهذا الكتاب الجيد بالدرس والتعليق ، وفيهم وزيرنا الأديب الشيخ خليل تقي الدين الذي اعتبر « الجعبة » فتحاً جديداً يعزّ نظيرُه في الأدب العربي قديمه وحديثه . (راجع مقدمة الكتاب) . اما إذا اصطنعتَ في نقد سعيد فريحة المقياس الذي لا يصح ان يُصطنع غيره في نقد فئة كبيرة من ادبائنا المعاصرين لها ظروفها العملية الخاصة وإمكانياتها الثقافية الخاصة ، فعندئذ يكون في ميسورك ان تُنْصف الرجل فلا تكلفه فوق ما يطيق ، وعندئذ تراه جديراً بان يرفع رأسه مزهوّاً بجعبته الحافلة ليقول بملء فيه : « ها أنا ذا ! »

في « جعبة الصياد » نموذج صالح لما يمكن ان ندعوه الأدب الضاحك أو القصة الخفيفة . فأنت واجدٌ فيها حشداً من الحكايات والاعترافات والريبورتاجات التي يتحدث فيها الكاتب ، في في صدق كثير ، عن نفسه ، عن حبه العذري وحبه غير العذري ، عن مغامراته في علب الليل واندية القمار ، عن تجاربه يوم لم يكن اكثر من صحفي مغمور يراسل جريدة « صوت الاحرار » البيروتية من حلب ، عن رحلاته — وهو شأن الصحفيين في بلادنا لا يرحل إلا مدعوّاً — إلى انكلترة وايطاليا والعراق والكويت .. كل ذلك في اطار من النكتة الحلوة والظرف الفطري غير المصنوع .

وفي « جعبة الصياد » سخرية بارعة ، تؤهل الكاتب ، لو توفّر على صقل موهبته بادمان النظر في آثار الساخرين الكبار من مثل برنارد شو وغوغول ، لأن يبلغ غاية تنزله في المجلّين بين اصحاب هذه الصناعة . لقد سعى رجل دين محترم الى ان يزوّجه يوماً من فتاة ذات رصيد ضخم في المصارف ، اما رصيدها من الجمال فيتلخص في انها « تشبه بنت البستوني ... وجه مُطلي بالمساحيق الزرقاء والبيضاء والحمراء ، فبدا كأنه جزء من مختبر . أما الأنف فلم أصدّق انه انفها بل خيّل إلي انها استعارته من عند الجيران . وكذلك فمها فقد كان اشبه بفم مزوّر .. لا تلوح عليه ابتسامة ، ولا تتدلى منه شفتان .. إنه اثرٌ لجرحٍ او علامة فارقة والسلام . » وفتن المال صاحبنا فوطن نفسه على الزواج من هذه الفتاة المزوّرة ، وخيّل اليه ذات يوم ان الجيران يهزأون به فأراد ان يرجع من حيث اتى « ولكن الباب فتح فجأة وأطلت منه الفتاة وعلى فمها ابتسامة سُرقت من شواطئ البحر الميت ! . » وامثال هذه الومضات الساخرة كثيرة في الكتاب أجتزىء منها بالاشارة الى واحدة : قصد المؤلف الى احدى صالات رومة بعد ان سلخ فيها عشرة ايام لم يزر خلالها غير الكنائس والمتاحف والتلال السبع ، فاذا به يلتقي هناك صحفيةً ايطالية معارضة ، طويلة اللسان ، جاوزت سن الشباب ودخلت في خريف العمر . وبعد ان تحدّثت الصحفية السليطة كثيراً وشربت كثيراً دعت المؤلف الى الرقص في لهجة لا تخلو من التهديد ، فما كان منه إلا ان وقف وقال لها تفضلي .. « فتفضلتْ ذاتُ الخمسين او الستين عاماً لترقص مع صحفي اراد ان يقلب الاسطوانة فاذا هو لا يزال في مكانه .. أي بين الأعمدة والآثار القديمة .. »

وفي « جعبة الصياد » ايضاً صورٌ بارعة لا تندّ إلا من أديب مرهف الحسّ ذكي الفؤاد ، كقوله في وصف راقصة مجرية لا اثر للحياة فيها : « .. ومع ذلك فقد جربت ان ألويها وأثنيها وأبعدها وأدنيها ، ولكنها ظلّت كما هي .. ترقص وكأنها غائبة ، وارقص وكأني اقاوم حكم القضاء والقدر .. » وكقوله في حكاية « اميرة من يوغوسلافيا » : « فقالت وهي تشير الى بعض الرسوم : هذا هو ابي ، وهذا هو خالي الملك اسكندر ، وها هي ذي صورتي وانا في العاشرة من عمري .. وانتزعتُ صورتها عن الحائط واخذت انظر اليها عن قرب ثم انظر الى صاحبتها وانا شديد الاعجاب بالحصرم الذي صار عنباً ... وفجأةً وجدت نفسي اقبّل الحصرم ... ثم أنتقل الى العنب ... » الخ ..

تجد هذا كله في « جعبة الصياد » ولكنك لا تجد الجرعة الكافية من « جمالية » الفن و « تقنيته » وهما السمتان اللتان ليس يجوز ان يخلو منهما أثر ادبي بالمعنى الدقيق . ذلك ان سعيد فريحة صحفي قبل كل شيء ، والصحفي قليل الصبر على العمل الفني . ولو قد عرف سعيد كيف يفرغ لتجويد ما يكتب اذن لاخرج لنا آثاراً خليقة بان تجعل منه احد الكواكب اللامعة في سماء الأدب العربي الحديث .

وشيء آخر لست تجده في « جعبة الصياد » . ذلك هو وجه الشعب الذي نشأ سعيد فريحة من قلب جماهيره الغامرة المغمورة ، حتى اذا بسم له الدهر نسيه او تناساه . والحق ان من اعجب العجب ان لا يكون لهموم هذا الشعب وآلامه وحكايات نضاله مكان او إشارة عابرة في كتاب يؤلفه في النصف الثاني من القرن العشرين كاتب شعبي كسعيد فريحه تقرأه الجماهير في شغف وتؤثره بحب عميق . وعندي ان في ميسور صاحب « الصياد » ان يؤدي لبلاده خدمة اعظم من هذه التي اداها حتى الآن يوم ينصرف عن واقع الصالات والدور والقصور ليغمس قلمه اللاذع في مداد الواقع الكبير ، واقع الشعب التائق الى حياة اكرم وافضل .

وأياً ما كان، فلست احب ان اختم هذه الكلمة الموجزة من غير ان أنص على سلامة اللغة التي صيغ بها الكتاب على وجه العموم . ولولا ان الدكتور سهيل ادريس ذهب في تحليله للجعبة الى انه لا يجد فيه سيئات، وأغلب الظن أنه يقول هذا على سبيل التفكهة ، لسببين « احدهما ان المؤلف وكل اليه ان يزيل منه السيئات قبل دفعه الى المطبعة فلا يعقل ان ابقي على شيء منها الا اذا كان لي عنده ثأر ، وهذا امر غير وارد .. » اقول لولا هذا ، لما كلفت نفسي عناء الاشارة الى بعض الهنات التي غفل عنها الزميل الفاضل ، والتي ارجو ان تستدرك في الطبعة الثانية ، وانها لقريبة على ما علمت .

اما ابرز هذه الهنات فقوله « لا يشكو من الحرمان بل يشكو من التخمة » (ص١٢) والصواب ان يقال يشكو الحرمان ويشكو التخمة لأن « شكا » فعل متعد بنفسه . وقوله : « اكتفت بأن أحنت رأسها احناءة » (ص٣٣) وصواب التعبير حنت رأسها حنية . وقوله « الدهشة » بدل الدهش (ص ٣٤ و ٢٤٢) و « لا أدري أهل » (ص٤٧) لأن دخول الهمزة على هل غير جائز . وقوله « تحدّق في وجهي » (ص ٩٣ و ٩٥ و ٣٤٢) والصواب تحدق الى وجهي . وقوله « مضيت الى عند شريكة حياتي » (ص ٩٩) وهي لغة عامية . وقوله « واذا صدف ان سقط » (ص ٢٣٧) وهو خطأ شائع صوابه صادف ، وقد تكرر ص ٢٤٣ و ٢٥٦ وقوله : « لا ادري هل هي الازرق وحده أو الاخضر او كلاهما مجتمعين » (ص ٢٤٠) وصواب التعبير : أهي الازرق وحده أم الاخضر أم .. الخ . وقوله « السواح » (ص ٢٤١ و ٢٧٩) والصواب السيّاح . وقوله : « يصك الذهب » بالصاد (ص ٢٥٤ و ٢٥٥) والصواب يسكّ بالسين . وقوله : « المعالق » (ص ٢٦٣) والمقصود الملاعق . وقوله : « ما ان يعتاد المرء عليها » (ص ٢٦٤ و ٣١٠) مع ان اعتاد وتعوّد يتعديان من غير واسطة . وقوله « كثيراً ما اعمد الى اغتياب افراد عائلتي في بيروت » (ض ٢٦٤) يريد انه كان ينتهز غياب الاسرة في بيروت ، وواضح ان كلمة الاغتياب استعملت في غير موضعها . وقوله « المدمنات على القمار » (ص ٣١٠ و٣١٣) والصواب المدمنات القمار . وقوله: « فيعمدوك الى تغطيتها » (ص ٣١٧) والمقصود فيحملوك أو فيحملونك لأن الفعل كما جاء في سياق الكلام مرفوع .

منير البعلبكي

في غمرة النضال

للمرحوم سليمان فيضي الموصلي

طبع شركة التجارة والطباعة المحدودة - بغداد - ٣٢٠ ص

الكتب كالناس، منها الحظيظ ومنها سيء الحظ .

ولم أجد في سوء حظ الكتب ما هو اكثر لفتاً للنظر مما لقيه كتاب « في غمرة النضال » للمرحوم سليمان فيضي الموصلي .

فقد ظهر هذا الكتاب منذ مدة ولم يستلفت إلا القليل من النظر من جانب الصحافة او النقاد او القراء . ولو كتب لتلك المجموعة الضئيلة من المجهود الذهني في العراق في الفترة الأخيرة

ان تدخل امتحاناً من الاهمية والجدارة لما كان هناك اولى من هذا الكتاب بان ينال الجائزة الاولى بينها .

فهو أولاً يؤرخ فترة مغمورة من تاريخ العراق لم يتيسر تدوينها الا عن طريق الذكريات الشخصية والمراجع الحية .

وهو ثانياً يمثل اسلوباً يعدّ من اول الأساليب الأدبية الجارية في العصر الحديث ونعني به اسلوب السيرة المكتوبة بقلم المؤلف نفسه Autobiography .

وهو يتصف بالتجرد ، او باقصى ما يمكن ان يصل اليه كاتب السيرة من التجرد عند سرد الحوادث التاريخية ، لأنه كتب في الفترة الاخيرة من حياة المؤلف وهو طريح الاسقام يتوقع الموت بين آونة واخرى .

وهو فوق كل ذلك يسرد حياة حافلة بالأعمال ، مشتبكة بجميع الحوادث المهمة في تاريخ العراق في الحقبة التي سبقت وتلت ولادته ككائن سياسي مستقل .

ولقد قال « اميل لودفيج » كاتب السير المعروف مرة ان « السيرة » ستحل محل « القصة » في العصر الحديث ، وذلك لأن عناصر القصة موجودة في السيرة بصورة طبيعية ، فاذا تولاها قلم الفنان اخرج منها قصة أولى بالعناية من قصص الخيال .

ولست أدعي ان المرحوم سليمان فيضي بلغ الاوج في كتابه هذا ، ولكنه استطاع باسلوبه الذي ينتمي الى القرن الماضي، وبروحيته الانسانية المهذبة التي عنيت طوال حياتها بناحية الخير والعمل للصالح العام في مختلف المضامير ، اقول استطاع ان يستحوذ على الكثير من لب القاريء في سرده الموفق للحوادث السياسية الخطيرة التي احتوتها سيرة حياته .

ولا غرو في ذلك: فالمرحوم سليمان فيضي هو اول كاتب روائي في العراق . وكم كنت اود ان يلتفت الى ذلك الاستاذ سهيل ادريس عند دراسته للقصة العراقية ، فقد نال المرحوم فيضي في ذلك المضمار هناك من سوء الحظ ما نال كتابه الاخير هذا!

فقد لا يعلم الكثيرون ان « الرواية الايقاظية » التي ألفها المرحوم سلمان فيضي الموصلي قبل ما يزيد على الثلاثين عاماً كانت اول « رواية » من نوعها في الشرق العربي .

واعني بذلك ان السرد القصصي لا يعوز كتابه هذا ، فهو فيه — وفي بعض اقسامه التي تتعلق بذكرياته الشخصية البحتة — قمين بان يرضي نزعة المتلهف الى الجانب القصصي من السيرة ، وهي مليئة بالحوادث الجسام ، وبالفجوات التي لا يستطيع المؤرخ المعاصر ان يجلوها الا عن طريق الرجوع الى هذا الكتاب وامثاله من المصادر ، وبالأماليح والفكاهات التي تدل على روح الدعابة في نفس المؤلف .

ولا يتسع المجال للاقتباس ، والا لكان هناك المجال الكثير لضرب الأمثلة .

على ان ما يجب ذكره في هذا الصدد هو تلك المستندات التاريخية التي عرضها المؤلف والتي هي في غاية الخطورة والاهمية ، ولا يمكن اغفالها او صرف النظر عنها قط ، وقد لا تبدو اهميتها هذه في الوقت الحاضر ، ولكنها مادة اساسية مهمة لكل مؤرخ يريد ان يستوفي تاريخ هذه الحقبة في العراق .

والأمثلة على ذلك كثيرة ؛ منها حديثه العجيب مع الكولونيل لورنس ، والعريضة التي وقعها اهل البصرة الانفصاليون ورفعوها الى المندوب السامي البريطاني ، وغير ذلك مما يجده القاريء في الكتاب بكثرة .

وفي رأيي ان قاريء هذا الكتاب — مهما كانت ميوله ونزعاته — لا بد ان يجد فيه جانباً يطمئن رغبته الفنية . ومن العجيب ان لا يلقى مثل هذا الكتاب ما هو اهل له من التقدير حتى من الجهات الرسمية ، فقد علمت ان وزارة المعارف — وهي التي تقتني على سبيل التشجيع في بعض الأحيان اكداساً مما لا غناء فيه من المطبوعات — ترددت في اقتناء النسخ الكافية منه بل لعلها رفضته !

بغداد **عبدالوهاب الامين**



مع الناس

مجموعة قصص — للاستاذ حسيب الكيالي

نشر دار القلم بيروت

هذه المجموعة من القصص ردهة Galerie من الشخصيات الشعبية ، من الناس ، لقطها الكاتب في حياتها وادخلها كتابه وهي بعد تتحرك وتتنفس ، كما يفعل صائد الاسماك ينقلها من البحر الى زجاجاته — لا كما يفعل صائد الفراشات يسمّرها في صناديق زجاجية تجف فيها ويأكلها البلى .

وهذا لا شك هو اول ما يؤثر في قاريء « مع الناس » ، فكل القصص فيه — حتى بعضها التي يمكن ان تعتبر من نوع

القصص التخطيطي Sketches — تموج حياة — وحب حياة . فالشخصيات كلها من تلك الطبقة المعروفة « بالعوام » — من ابناء القرى وابناء المدن — باعة الحمص وكتاب العرائض والفلاحين — ، تجمع بينهم صلة متينة من رقة الحال ، وإن شذّ بعضهم عن تلك القاعدة — كطبيب القرية ومعيد الكلية — فما تلك الا مسألة ظاهرة ، اذ ان الشواذ سرعان ما تلحق بالأصول وتمتزج بها ، اذ تشاركها عيشها ومشاكله وتتنفس هواءها ذاته .

فمادة الكتاب غنية غنى الحياة الشعبية عندنا ، اضاف اليها الكاتب روحاً من شاعريته — اذ انه شاعر ايضاً — ، ومن حنانه — اذ انه من ابناء الشعب الذي يصف ، يتألم له ويحنو عليه ويأمل له الانطلاق .

اما الشكل ، فمطابق للمادة لاصق بها ، اصوق اللحاء بالشجرة لا يكون احدهما دون الآخر . فقد اختار الكاتب لقصصه لغة بسيطة المأخذ شعبية النكهة ، لا هي ارستوقراطية متقعرة ولا هي عامية « محلية » ، فنجح — حيث يخفق الآخرون — في حل مشكلة عرض القصة الشعبية وحوارها ، اذ انه — كما يقول صاحب المقدمة — « يقرب الشقة بين الفصحى القابعة بكل جلال في بطون الكتب وبين الدارجة التي تحيا في كل مكان .. »

ملحوظة : هذه المجموعة اول كتاب من سلسلة تصدرها « رابطة الكتاب السوريين » — ورأيي انه كان — لأنه اول كتاب ولأنه كتاب ذو قيمة — يستحق عناية افضل ، فهو لا تعوزه الاخطاء المطبعية التي تفسد المعنى احياناً ، كما ان غلافه على طرف النقيض مما يتمناه المرء لكتاب ادبي .

باريس **صباح محيي الدين**



كوخ العم توم

لهاريت ستاو — نقله الى العربية الاستاذ منير البعلبكي

« دار العلم للملايين » — ٢٨٨ ص

« كنوز القصص الانساني العالمي » سلسلة جديدة يقوم على اصدارها الاستاذ منير البعلبكي ويختار لها روائع الروايات التي تتميز اول ما تتميز بطابع انساني عالمي . و « كوخ العم توم » اول حلقة من هذه السلسلة ، وهي الرواية الشهيرة التي صورت فيها الكاتبة الاميركية « هاربيت بيتشر ستاو » حياة الزنوج الاميركيين قبل الحرب الاهلية ، والتي قُدِّر لها ان تلهب النفوس وتثير الرأي العام الاميركي ضد المظالم النازلة بتلك الفئة البائسة من المواطنين الاميركيين ، فكانت حرب التحرير ، تحرير العبيد ، سنة ١٨٦١ ، وتم النصر للولايات الشمالية على الولايات الجنوبية بزعامة الرئيس ابراهيم لنكولن .

و « كوخ العم توم » معروفة لدى قراء الآداب الاجنبية ، ذلك بانها لم تكد تصدر في الولايات المتحدة ، سنة ١٨٥٢ ، حتى نقلت الى معظم لغات العالم الحية كالفرنسية والالمانية والايطالية واليونانية والروسية والاسبانية ، فضلاً عن الارمنية والبوهيمية والفنلندية والبولندية وغيرها ، ولا تزال تُقرأ الى اليوم في الجامعات والمدارس كأثر من اروع الآثار القصصية الانسانية التي أسهمت في تغيير وجه التاريخ .

وليس لنا ان نتحدث هنا عن براعة المؤلفة في ابداع شخصيات القصة المراوحين بين أقصى الوحشية وقساوة الفؤاد ، من ناحية ، وبين أقصى الانسانية ورقة الشعور من ناحية ثانية ، ولا ان نتحدث عن براعتها في رسم المشاهد المثيرة التي تحرك في نفس القارىء عاطفتي الاشفاق والحقد في وقت معاً ... وانما نقصد الى ان نقول كلمة تتصل بالجهد الذي أنفقه الأستاذ منير البعلبكي في نقله هذا الكتاب الى العربية فالحق ان العبارة الطلية الجزلة ترتفع بقيمة هذا الكتاب درجات ، بما تمتاز به من اشراق وقوة وحيوية . وعلى ذلك يكون فضل المترجم مزدوجاً بحُسن اختياره لهذه الرائعة الانسانية ونقلها الى العربية بلغة صافية تبعث في القارىء لذة فنية خاصة .



حرمان

قصص موضوعة ومعربة للسيدة سلمى الحفار

دار المعارف بمصر — ١٣٥ ص

تتضمن هذه المجموعة اربع عشرة قصة بين موضوعة ومعربة عن اندريه موروا وغي دو موباسان . وقد كتب مقدمتها الأستاذ شفيق جبري .

سعاد

مجموعة شعرية للاستاذ زكي قنصل

مطبعة السلام (بارغواي) ٦٤ ص

هذه نفثات اب فجع بابنته وهي لمّا تبلغ العام ، فهزّت الفجيعة اركان نفسه وزعزعت ايمانه بالقدر وأحالت حياته كلها الى شهقة وزفرة ودمعة . والمجموعة تنتظم ثماني قصائد تنبض كلها بالعاطفة الأسيفة والشعور الموجع والقلب الذي هدّه المصاب ، فاذا هي دنيا سعاد في مدى عمرها القصير ، واذا عاطفة الشاعر ذوب يتركّز في « اشياء » سعاد من سرير وأرجوحة ولعبة ودمية ، يبتعثها كلها بلهجة لائعة حنانة لا تدع للقارىء ان يهتم بجمالية الشعر ، ما دامت العاطفة صادقة والشعور نبضاً من الحياة . وليست الشاعرية في الحق الا هذا الصدق وهذا النبض ، ولا بدّ ان تكون الجمالية من نتائجها .

★

اطوار الفن القصصي

للاستاذ يوسف عجاج المحامي

مطبعة دار السلام – بغداد – ٩٢ ص

يتضمّن هذا الكتيب « دراسة تحليلية لفن القصة في مختلف العصور » على ما يقول المؤلف . وهو يتناول نشأة الفن القصصي والملحمة والرواية ، واقطاب الفن القصصي عند الاغريق ، والقصص الفلسفية والقصص الرمزية والواقعية والخيالية ، والقصة الحديثة في الادبين الفرنسي والانكليزي ، واقطاب الفن القصصي في اوروبا الحديثة ، والقصة في الأدب العربي .

ويغلب على هذه الدراسة طابع السرعة والسطحية والاجمال وهي تفتقر الى كل ما يفتقر اليه البحث العلمي والدراسة الرصينة من تنقيب وبحث ومراجعة وتعمّق ، فكأنها موضوعة لطلاب ابتدائيين . وفيها خلط فاضح بين فن القصة وفن المسرح ، ومعلومات عامة واطلاق خاطىء في الاحكام ، كقول المؤلف « إن السينما في سبيل القضاء على المسرح نهائياً ، وقد لا ينتهي القرن العشرون إلا وتكون الروايات المسرحية والفن المسرحي في ذمة التاريخ (ص ٢٥) وقوله ان القصة الخيالية قد انقرضت (٤٨) وان « الادب الفرنسي يتناول بحثه بالتهويل والتعظيم دون الاطالة في الشرح والزيادة في الاستقصاء ، وهي الامور التي يتميّز بها الادب الانكليزي ، ولعل السبب يعود الى ان الشعب الانكليزي مشهور ببروده والشعب الفرنسي مشهور بتهيجه » (ص ٥٠) وما الى ذلك من الاحكام التي تحتاج الى دراسة وتقويم والتي ماتزال موضع مناقشة وستظلّ . وفصل المؤلف عن « القصة في الادب العربي » يخلو من اية رصانة في البحث والتنقيب والتعمّق ، وينمّ عن ان المؤلف لم يكتبه إلا بقصد التسلية العابرة .

★

قصة تريستان وايزلت

نقلها الى العربية الاستاذ يوسف غصوب

المنشورات العربية – مطابع ديشو ، باريس – ٢٠٨ ص

تريستان وايزلت هي القصة الغرامية الشهيرة التي ما انفك الناس يقبلون على قراءتها بالرغم من تقادم العهد عليها . وقد جدد وضعها جوزف بيديه من الاكاديمية الفرنسية ، ونقلها الى العربيةَ الاستاذ الشاعر يوسف غصوب ، وابتكرت صورها للنص العربي خاصة السيدة غيليه نابولي .

والقارىء الذي يقارن بين النص الفرنسي والنص العربي لا يسعه الا انْ يعجب بمقدرة الاستاذ غصوب الفائقة على التعريب ودقته وإحكامه ، فضلاً عن جمال لغته وسلاسة اسلوبه . وليس التعريب حرفياً بالطبع ، فقد كان المعرب يتصرف احياناً بالنص ولكن دون ان يشوّهه أو يحمّله فوق ما يحتمل . ولا شك في ان ادبنا بحاجة الى هذا الغذاء من ادب الغرب ، لا سيما إذا قامت على نقله اقلام قوية مبدعة كقلم الاستاذ غصوب .

★

سمراء مها

مجموعة شعر للاخوين رحباني

منشورات الرواد – دمشق ١٤٤ ص

تضم هذه المجموعة مقطوعات شعرية بالفصحى والعامية لئن كانت تصلح للغناء ، فان افقها الشعري محدود ، بما تحتويه من صور مكررة ومعانٍ مجترة ومفردات معادة . والصياغة الشعرية نفسها لا تنجو من اخطاء في النظم وتجاوز على القاعدة . واياً ما كان ، فان هذه المقطوعات لا توحي بان مؤلفيها قد عانيا التجربة الشعرية او المحنة الشعورية الجديرتين بان تسلكهما في عداد الشعراء .

اربعة جدران وكتاب ...

بقلم جمال الاسود

[من ذكريات ليالي البكالوريا المترعة بالأمل]

كانتْ تستلقي إلى جانبي فوق العشب الندي الأخضر تحت الزيزفونة الكبيرة الوارفة ، وقد اسندتُ رأسي إلى صدرها الناهد الذي كانت تجيش فيه عواطف الشباب الجامحة إلى الثورة، فتهدئها انوثتها اللدنة الناعمة. لم تكن امواج الظلام قد تشابكت بعد لتؤلف ذاك البساط الاسود الحالك الذي يلتف به الكون عند كل مساء خشية مردة الليل وأشباحه المرعبة ، فما يزال الوقت يتأرجح بين نور وظلام والعالم يترنح بين ليل ونهار كأنما هو في حلم . ومع ذلك فالقمر قد ارتفع رمحاً في كبد السماء..

ولم يكن يشق ذاك الهدوء المخيم الدمث إلا صفير صرصور الحقل الحادّ الرفيع ، وخرير الجدول الصغير الذي كان ينبع من قرب السنديانة الهرمة الراسخة ثم لا يلبث ان يتلاشى بين شجيرات الورد الملتفة المتعانقة . ولئن كان ثمّة ما يوحي الى النفس بان وراء هذا العالم عالماً اعمق ، وان خلف هذه الحقيقة حقيقة أبلج ، فهو صوت الناي الحنون الذي كان يرد خافتاً مع النسمات الرقيقة وينسلّ برفق إلى النفس فيبعث فيها شعوراً ناعماً بنعومة الراحة والهدوء ، عميقاً عمق السرور واللذة .

وفجأة شعرت بان اصابع زميلتي تتوقف وهي التي كانت تنساب على خدي حالمة مدغدغة ، وصدرها يرتفع وينخفض على شكل غريب مصحوب بتنهدة سافرة متحسرة طويلة ...

فالتفت اليها وقلت : ما بك يا لمياء ؟! بم تفكرين ؟

قالت : افكر بامر هذا الشباب المتدفق الذي نفقده .. اننا نعيش بين اربعة جدران وصفحتي كتاب ، نهدر هذه الايام الرائعة من حياتنا في هذه الأسطر السوداء التي تحدثك عن الخطوط والدوائر والمثلثات .. وكأن الحياة خطوط ودوائر تخط بحبر على ورق .. ثم استأنفت بصوت خافت :

ـ نعم .. إننا سجناء اربعة جدران بيض ومنضدة ... اننا نعيش في قوقعة .. قوقعة عتيقة جوفاء مشققة ، مثلنا في ذلك مثل نقف في بيضة .

قالت هذا مندفعة بجفلة : بجفلة لانها لم تكن ترغب ان نتكلم بمثل هذه الصراحة .. لان المجتمع علّمها ان الصراحة ضعف ، مندفعة لانها ضاقت ذرعاً بهذا الصراع العنيف بين الكتاب الممل والشباب الجامح ..

وقفت منها موقف المتحيّر المتردد تجاه قضية يحسّ صداها في اعماق نفسه لكنه مضطر الى الانكار .. كنت شاباً اشعر بما تشعر، لكنني فضّلت الانكار لانني لم ارد ان اضرم فيها نار النقمة والنفور فقلت :

ـ « نعم يا لمياء ـ نحن نعيش بين اربعة جدران .. في قوقعة مفرغة .. ، كنقف في بيضة .. ـ لكن أرأيت الى قطار يقصد الى بلد معين .. ! قد يكون الطريق طويلاً .. وعراً خطراً .. لكنه يسير دون ان يلتفت الى الوراء ، قد يعترض طريقه نفق مظلم ضيّق .. لكنه يعبره دون تردد لانه سيقوده الى الهدف .. ولا بد لكل نفق مظلم من نهاية .. نحن في هذه الحياة كالقطار يا لمياء : اما البلد الذي نقصد اليه فقد يكون المجد كما اظن .. وها نحن قد بلغنا النفق فلا تجزعي إذا كان ضيّقاً مظلماً . اما « النقفُ » يا لمياء فما اظنه ناقماً الى هذا الحد الذي بلغتِه من النقمة لانه واثق كل الوثوق انه لا بد محطم في يوم من الايام جدران هذه البيضة الملساء التي تكمن خلفها الحياة الحرة اللامقيدة التي يصبو اليها .

قلتُ هذا وانا انظر اليها بعينين حادتين .. فوجدت انه ما زال يخامرها بعض الشك الممزوج بشيء من الاضطراب ..

قالت : « أمتأكد أنت اننا سنخرج من هذا النفق ؟ »

قلت : لا اشك في ذلك إذا تابعنا المسير فالطريق محدودة ولن تستعصي طريق ما على سير متواصل .

قالت : إنك شديد الطموح الى حدّ التهور ، وإنك لتنظر الى العظمة كما ينظر اليها الطفل الصغير الذي لا يقدر المسافات فيرفع رجله يريد ان يضعها على «السطح» مباشرة وهو في صحن الدار ، وإن ثقتك بالمستقبل لعمياء عمى المحبين .. اما انا .. فما عرفته إلا بخيلاً يكاد يقتله الشح ، خائناً غداراً ينتهز الغفلات ليضرب بيده الفولاذية الصارمة ..

قلت : المستقبل يا لمياء هو ابن طيّع لحاضرنا الذي نعيشه ،

أما هذا الحاضر فكأني به قطعة جبس هشة بين يدي مثّال يكيفها كما يشاء ، ومصيرها رهين براعته .. فلنكن بارعين حذقــة ليكون مستقبلنا زاهراً .

قالت : إن بعضهم يغايرك رأياً فيعتقـد ان المستقبل ابن المجهول وليس ابن الحاضر .. وإنني لأخشى هذا المجهــول .. أخشى قسوته التي لاتعرف الهوادة في هدم الخطط وتحطيم الآمال الشامخة ... أخشى أن نصبح كذاك النمــل الذي شردته عواصف الشتاء الهوجاء .

قلت : تلك خرافة .. وما اكــثر الخرافات على ألسن الناس . المجهول .. المجهول ليس له وجود يا لمياء ، لأننا نحن الذين نخلقه حينما نتيه في غياهب مفازات الضلال اللامتناهيـة . أما في عالم النور فلا مجهول هناك لأن كل شيء واضح ..

قالت : افتضمن لي النجاح .. إذن ؟؟

قلت : لا يا لمياء .. لكنني اعرف من يستطيع ذلك .

قالت بلهفة شديدة : من ؟

قلت : ثقتك بنفسك يا لمياء .. ومدى مقدرة هذه النفس على دعم تلك الثقة .

★

وهنا ألقت برأسها الصغير – والنسيم يداعب جدائلهــا الذهبية المتهدلة فتلمــع تحت اشعة القمر الفضية الناصلة – على صدري متراخية مستسلمة .. وقد اطمأنت بعض الشيء إلى ان حياتها لن تستمر كذلك الى الابد .

ثم لم تلبث ان حركت يدها فازاحت جدائلها المتشابكة ورفعت رأسها متثاقلة .. ونظرت الي بعينين ذابلتين .. فلم اتمالك من ان اطبع على شفتيها قبـلة طويلة حارة .. لم تكن لتنتهي لو لم تقطعها والدتي التي جاءت تهددني قائلة بصوتهــا الأجش « إرفـع عن وجهك هذا الكتاب الثقيل .. ونم على السوا يا ولد .. فقد جاوزت الساعة الواحــدة والنصف بعد منتصف الليل .. »

وجمحت في سريري فسقط الكتاب عـلى الارض بجانب السرير .. واستسلمت لنوم عميق ..

وعندما استيقظت في الصباح كانت هرتنا السوداء بجـانب السرير تداعب كتاب الهندسة ، كتاب الخطوط والدوائر .

حلب **جمال الاسود**

همسة .. في اذن اختي

[انت مخطئة يا اختي ... لن نقنع من مائدتنا برغيف خبز .. هل باقنا مجدنا باستقلال سوريا؟]

أسرفتِ يا اختي !.. فلا لوم على من رام ثأرا !
عذبتِني .. ولو انصرفتِ عن الملامة .. كان احرى
لا .. لن استكين ، وبي دم يجري .. ومهما ازددت فقرا
خُلق الشباب من اللهيب .. فليت قلبي حال جمرا !
سأعيش في الحقد الجريء مكافحاً .. جهراً .. وسراً
حقدٌ أدلـله .. وأغذوه .. شرايينا .. وعمرا !
يهتز بي نحو الحياة الحرة .. السمحاء .. حرا
ويطيف بي في كل روض عامر : طيباً .. ونشرا
أرنو به نحو الشمال ، بمهجـة كالنار حرّى
فأرى « اللواء » على مراقيه يذلُّ الطرفُ قسرا
ويدُ البغــاء تشد في ابنائـــه .. ذلاً وقهرا
ويديرني نحو الجنوب ، فيستشيط معي .. ويشرى
يمشي .. ويدفعني أسجل ، في دمي ، مليون ذكرى
ألقدس أضحت للذئاب تنوشهـــا : ناباً وظفرا
والوادعون ، مع الصباح – فديتهم – يبكون ذعرا
من ثدي أمهم يمصّون الحليب الحلو .. مرا !
مأساتهم .. في كل قلب حرقة .. وأسىً تعرّى
مأساتهم .. في كل نفس .. غضبة حمراء .. بترا
سيعيدها الحقد الشريف .. كرامة بيضاء .. بِكرا

لله يا اختي ! لقد طلع الصباح اليعربي .. وطاب فجرا
رفت عصافير الشقائق .. واكتسى البستان زهرا
ومشى ، مع الغنمات ، راعيها .. يريد الجو .. قفرا
وأدار أرغنه الحبيب بنفحـة كالصبح .. سحرا
يفتنّ في تلحينهـا .. وتكاد تبعث فيه سكرا !
هل تسمعين معي نداءات الشباب الحر تترى ؟!
والصرخة المثآر تهدر في الفضاء الرحب هـدرا ؟!
في كل زاوية .. ومنعطف حشود تبتغي للحق نصرا
وغداً سنزحف واثقين .. وبأسنـا يُملي ويُقرا .

الحسكة – سوريا **جميل حسن**

النبيذ المرّ

[مقدمة الى ذلك الشيطان الامرد الذي قال: اشرب من نبيذ لندن يا شاعري! فقلت له: لن أشربها الا من كروم ضيعتي .. بين جناحي (الغور)] .

•

رباه .. ايها الناموس العظيم ...
لم تجرف الموجة الغاضبة .. محارات نفسي إلى قعر المحيط ..
حيث أشلاء الملاحين التعساء .. تخنقها الى الأبد .
فروحي لم تزل .. غيمة رقيقة من سحاب الجنوب ،
دفنتها الأهواء .. في ألف نعش ، ولكن لن تغيب .
فأنا دمعة رشيقة في جفون البرتقال .. نهبتها الريح العاتية من مساكب الغور ..
فتاهت على ألف خد غريب .. تلسعها الاظافر .. وتميتها لفحات الوجد والجفاف .
ولكن لن تجف . وستبقى دمعتي .. كنجمة من البلور الحار ..
تنزلق في جراحي لأنتقم وأثور .
فنبيذي هائج في عناقيد ضيعتي يشتكي غرب الشفاه ..
شفاه صفراء .. ما تعودناها بلون التراب القاحل . تسأل من انت من تكون ؟
ايها المتشرد العجوز .. خبزك بين الذئاب .. ونبيذك في الدوالي اليابسة ..
ولكن حسناء بلادي .. وأم بلادي .. ذات الجناح الاشقر ..
والعيون المكحلة بنزيف البلح المشموس .. تعرف من اكون ..
في أي عهد ضاع خبزي وجف نبيذي .. تعرف من انا ..
انا قطرة حمراء .. نزحت عن نهدها المسلوخ .. في فصل عنيف ..
دوّخ الحريات .. ومزق شراع الفضائل والكرامات ..
يوم كان القلب – سلعة بدولار ./. والحقيقة (بزّاقة) ميتة تضجُّ منها القواقع .
يوم كانت حوافر السلام المزيف .. تقحم جبين ولدي الرضيع (عصام) .. ذي العينين الطريتين ..
بينما الرصاصات الجامحة (حروف العدالة المخيفة) تغور في كتفي الدسم .
والليل والضباب الكثيف .. يلوي شبابنا في قيود السلاسل .. ومناجم الارهاب .
ولكنني حي لا احترق ..
فحنين الانتقام .. قد وعى في دمي الفوّار .
ومعزوفة الصليل المروعة من ذكريات (العينين الطريتين)
تهيم على جبهتي الخضراء .. لتحيي كؤوسي وعناقيدي في بساتين حيفا .. وبيارات الشواطيء ..
حيث اكواخي مصلوبة تحت النجوم .

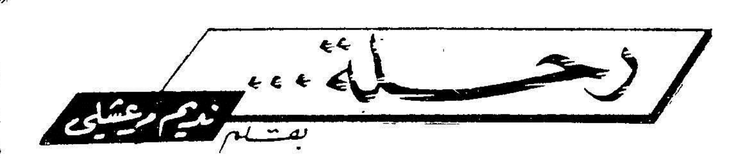
★

سأشرب نبيذي ايها العالم الخسيس .. ايها الشبح الثقيل .. الذي يدب على اجسادنا ..
في امسية قريبة حالمة .. كالذكرى التي نريدها .. بركان يصعد برماح اللهيب
لترضعها من ثدي الجراح المزهرة ..
في كبدي وأكباد شعبي . من دموع الأطفال، وجوع العذارى ، وهلاك الشيوخ ..
نبيذك مرّ كريه أيها (الشيطان الأمرد) كبصاقة أشجار الدلف الهرمة ..
أما كرومنا فخضراء منعشة ..
تذكرني بعيني أمي ذات النهد المسلوخ ، والخصر المقيد ..
ولكن سنلصق نهدها الدامي على مجرى العبير .. ونكسر القيد .. ليرقص الخصر اللدن ..
كغرسة من خيزران الهند الرخص .
وقد نام الدخان الفاجر .. يطغي على شذا الآفاق ..
ويروي لهم قصة ..
نعم قصة لاذعة كالسياط .. حفرناها على ألواحهم بالزنود المالحة .

★

بينما القمر العاشق الحبيب .. يفرش لنا قلبه الفضي الرقيق .
على الدروب التي غمرناها بالدماء ..
على الهضاب التي زرعناها بالنواقيس والأجراس ..
وقد أشرقت سواعدنا المحررّة باطفالنا المشردين ..
كومضات خنجر أبدي .. يفتح جرحاً عريضاً ..
لنبني مجداً ونقبر ذكرى

سلميه (سوريا) **محمد الماغوط**



مهداة إلى الصديق (م . ا) ، الذي كنت يوماً ما ،عصا حله وترحاله بجولاته الفكرية، ثم القى بعصاه هذي بوادي النسيان ، وانطلق وحده يعيش مع اساطين الفكر والقانون... ومرت الايام ، واخضر هذا العود فكان من ثماره تلك الرحلة .

نديم

تعشّق الانسان منذ القدم – منذ كانت الكلمة المكتوبة ، وعبر اليراع عن خلجات الضمائر والنفوس – ، سِيَر السياحة ، وكتب المغامرة والأسفار ، وعلق قلبه باولئك الأبطال الذين جابوا الأقطار ، وتحدوا الأقدار ، فدفعوا سفن الأمل على لجج الأجل . وما ذلك إلا لأن هؤلاء الميامين يكملون مركب النقص بنفسه تجاه الطبيعة ، فينهضون بضعفــه قوة ، وبعجزه عنفواناً ، يتمرد على الواقع المحدود قارباً وخيالاً ، برحــلة تحكى ، ولفظ يستقر في اعماق الأسفار ، فيسفر بضمير الزمن قصة الطموح والأمل ، والأدب والمتعة الحية .

وبكل سهولة ، وما دمنا بمعرض السياحة ، فلنواكب قليلاً تداعي الأفكار فينا على شراع الخيال ، وجناح الفكر ، لنتسلل إلى مخدع شهرزاد، تلك المرأة الحكيمة الداهية التي قبعت بجانب ملكها شهريار تقص عليه أنباء السندباد ، وهــو مشدوه يأخذه العجب ، وهي لا تزال تخاتله، فتخاتل فيه عزريل حذر رحلة بها الى ساحل السكينة الأبدية ، ولماتقض وطر الشباب والجمال .

ولربما كان اول سائح مغامر « آدم » الذي حدثنا عنه الآباء حديث حقيقة فضجها التاريخ اسطورة ، وتحليل عاد كمحــاولة للتعليل ، فاشترك الفكر والخيال بنسج تلك الملحمة التي صور فيها مبدعها « آدم » ملولاً متبرماً بالخلد وعلى عينيــه غشاوة ، فزلت به القدم ، فاذا النعيم اثر بعد عين ، واذا صوت العدالة المقهور يناديه ، – فينادينا بندائه –: بعرق جبينك كل خبزك .

وعلى هذا احسب ان اول ثلمة احدثهــا المرء في الأرض، كانت السطر الأول في سفر المعرفة، سطرته الطبيعة في تاريخه ،فأحس بضربات نبضها دماء الحياة تنسكب في فؤاده ، فراش منهــا قوادم المنطق والفلسفة ، وخوافي الأدب والفن . وما زال هذا السفر يزداد صفحة صفحة ، تكتبه الأيام ، وتنقط حروفــه العقول ، تستشف روح الكون شيئاً فشيئاً ، وتجلي سر الأبدية رويداً رويداً ، وكلما ازداد الفكر خضوعاً للطبيعة وخنوعــاً لقانونها ، – بتمرد على الجمود ، وايمان بطاقة العقل البشري – اي معرفة به ، وتمثلاً له ، تمكن من استلام زمام امرهــا حتى يصبح – سيدها المطلق ، ويلقي نير الجهل جانباً ، يتأمل مجرى الحوادث التي هو فيها زائد الحركة بالعجل ، حتى تتم آية الانسان، فيلج من جديد باب الخلد الذي صوره الخيال قديماً فلم يدركه الواقع ، يلجه ، ولكن ليس على بساط الريح ، بل بانــدفاع الصاروخ.. وعلّم آدم الأسماء كلها.. اي علمه كيف ينظر الى الكون ، فيحل معمياته وأحاجيه ، لا يقف دونهــا مكتوف اليدين وخضم الجهل متلاطم الأمواج ، وريح الظلمة تكاد تمزق الشراع . والكسول فكرياً لا يسبر غور الحقيقة بعين البصيرة النفاذة المتقدة ، بل يكتفي بالاجترار ، مثل مغامر قديم أدمت رياح المقاومة قوادمه ،فمات في غمرة المغامرة ولسان حاله يقول: تجري الرياح بما لا تشتهي السفن .

وبعد ، لا يخطرن ببالــك انك متعرف الى ابن بطوطة جديد ، او سندباد معاصر ، فصاحب هــذه الثالات التي ترغي بنفسه كزبد البحر يكاد لا يعرف من البلدان سوى مدينتــه ، وهو إذا ما ركب يوماً سيارة الى قرية ما ، غاص في مقعده لا ينظر يمينــاً ولا شمالاً ، بل لا يصعد طرفــه بتلك البطاح والمنبسطات التي كانت فيما مضى ميدان تزاوج الافكار، وتمازج الثقافات والحضارات، وفي احسن حالاته يخلق لنفسه جواً خاصاً بقراءة كتاب او تصفح مجلة ، ثم لا يلبث ان ينطق واقعــه بقول المتنبي : انام مــلء جفوني عن شواردها . ويخيّل اليه احياناً ، وحب التجوال فيه رغبة الطير في التحليق ، والبط في السباحة ، اجل ، يخيّل اليه ان أخطر رحلة قام بها في حياتــه ايام طاف بأوراق اجازة سفره على كافة الدوائر الحكومية ، فبرأت ذمته مما عليه لصندوق الدولة ، حتى إذا ما انتهى بتلك الاوراق الى دائرة الامن نامت في ادراجها ضجعة اهل الكهف، وان هؤلاء ان سنحت لهم الحيــاة – كما يقال – بهنيهات عاودوا فيها النظر لدنياهم من جديد ، فما لتلك الاوراق نشور لمهدها ، ولا بعث لحياتها . لذلك اكتفى عن السفر بوسائل النقل: سيارة وطائرة وقطار، بالسفر – وهو في محله لا يبرحه – على متون الحرف المستقر في اعماق الكتاب ، تمر به العين ، فيمخر الفكر في مجاهل المعــالم المثلى ، والعوالم الفضلى ، فترتسم عــلى

صفحة مخيلته صورة (مونتسكيو) الذي شرع يراعه لنقد الحياة الباريسية ، فانتجع ارض فارس مرتعاً لخياله ، وملعباً لفكره ، ويقف عن كثب يرمق الفيلسوف الانكليزي (بيكون) ، وقد رمى بشبكة معرفته الى ما وراء المحيطات ليقتنص صورة عالم مثله على لوحة الفكر حرفاً قصرت دونه الريشة ، وحلماً تمخضت عنه الحقائق التجريبية . وليس هذا ببعيد إذا ما قيس برحلة ابن المقفع العربي ، ولافونتين الفرنسي اللذين أوغلا في عالم الحيوان فطبعا فيه صورة الانسان : بخيره وشره ، وانسجامه ومتضاداته . والحق أن من طبيعة هذا الفكر الانطلاق ما وسعه الانطلاق ، حتى احس لذاته يوماً ما ان له عالماً وحده قائماً فوق كل المدركات والمحسوسات ، فذاب شوقاً لادراكه والاندماج فيه بدأب يتناهى فيه كل دأب ،وجهد ينصب فيه كل جهد ، لان ذلك – على ما تراءى له – خاتمة المطاف من تلك الرحلة المضنية التي يكثر فيها الجهد والاضطراب في برزخ العمر ، والتي ستؤول بتلك النفوس والعقول إلى الراحة التامة والهدوء الذي لا معكر لصفوه ، ولا مكدر لهنائه . بيد ان هذا الدأب لا يلبث ان تحور جذوته الى رماد فيتعثر الكائن بقيود الارض ، منضماً الى صدر امه الارض ، ويجلجل ملء الوجود زماناً ومكاناً صوت ابي العلاء ، ناقضاً تلك الرحلة بافتراض رحلة اخرى :

ولو طار جبريل مدى عمره من الدهر ما اسطاع الخروج من الدهر

ونزيد – مقتبسين لا مبتكرين – بان هذا الفكر ولو جاز معالي ابي تمام القائل :

معال تمادت في العلو كأنما تحاول ثأراً عند بعض الكواكب

هو ابداً خفق جنان عصره وصورته : موجبة سالبة ، زاهية داكنة ، مشرقة قاتمة ... مضافاً الى ذلك حالات مد البصر وقصره ، وهذا ما يمكننا ان نقول ، بتفهم منطق الحوادث واستنباط نتائجها بمقدماتها : « دراسة الماضي تلفزيون الحاضر ورادار المستقبل » ، وعلى ضوء هذه النظرية نفسها ، وبمنظار هذا الرادار ذاته نحمل بايدينا مصباح « ديوجين » ملتمسين به الأديب من خلال سياحتنا على شق اليراع في مدى الفكر كائناً اجتماعياً يعايش الناس ويخالطهم ، يأخذ منهم ويعطيهم ، جاعلاً من رسالته حديث الحياة والنفس الانسانية بآمالها وأتراحها بطموحها وتوثبها ، شارعاً يراعه للايغال في مفاوز الكون ومخارم المجتمع ، عازفاً عن النظر في استقرار اللفظ وتقلبه على وثير الديباجة ، وفي ارستقراطية العرض واوتوقراطية البرج العاجي ، وبنفسه أبداً شيء من استلهام الواقع المادي ، والمحيط الاجتماعي ، بتفاعل المادة ، والقيم الانسانية ، والقواعد الاخلاقية لتحرير الكائن من عبودية المادة ونير المجتمع بتبلوره فيه جوهراً فرداً وذرة حية تنطلق دائماً وأبداً الى الأمام كلاً وجزءاً ، حيث يخلو البرج العاجي ، وتعرى الدوحة الافلاطونية الا من ورقة كتب عليها : هنا كانت الرياضة الفكرية والتحليقات النظرية ، وآية الفن للفن . . واخالني ، وانا في غمرة هذا الشعور الجارف على تلك السفين التي شطحت بي بعيداً ، فنأيت عن الشاطيء ، اخالني قد انكفأت راجعاً الى الماضي ، سائحاً في عوالم الزمان لا المكان ، لاقف على مشهد ابي الفلاسفة : سقراط الحكيم وقد ضرب السفسطة في الصميم .

ترى وشراع الادب ما زال حرب الاعاصير ، وكفاح الزوابع ، تجتذبه التيارات المختلفة ، وتتنازع صواريه النزعات المتباينة ، ترى متى سيشهد انسكاب نور نجم القطب في ضلوعه ؟ فيشهد بذلك ميلاد سقراط الجديد الذي يقيم نفسه قائداً ومعلماً لطلاب الحق من حملة الاقلام ، فنأخذ عنه : ان سياحة الفكر في عالم المثل العليا ضرورة اجتماعية طبيعية ، لانها تمثل جانباً من الناموس الاعظم بدوران الارض وسياحتها في فلكها الذي لو حادت عنه لاستحالت العوالم يباباً . . والانسان ابن الطبيعة يخضع لقانونها ، ويرقى ، بالطفرة والتدرج ، السلم الحضاري والعلمي بتمثل هذا القانون ، ويهيب بنا الى حمل لواء الفكر وقرع ابواب جمهورية افلاطون الذي كادت تنخلع عنقه دون رؤيته رقعة جغرافية على سطح هذا الكوكب . . ويسيح الفكر فيلج من جديد محراب شهرزاد الاقدس ، لا ليقرأ لها اسطورة طفولة النهد والدمية الجميلة ، بل ليأخذ عنها الامثولة الحية في تنشئة الجيل الصاعد وتغذية المجتمع بعناصر الفعالية والعمل والانتاج .

والغاية من كل الجولات الفكرية الشريفة هي الرجوع بالمرء الى فردوسه المفقود الذي ان كان اسطورة املاها الخيال فتناقلتها الاجيال ، فلينتصب الانسان المبدع الخلاق ، وليقل كلمته التي ترد القوة فعلاً ، والمحال حقيقة ، والحدث الاستبطاني نظرية تمخضت عن عملية . واخيراً ، وما دامت الامم العظمى والدول الكبرى نازعة جلها للاخذ بفكرة الاقتصاد الموجه المنهاجي ، فلم لا يكون بالمثل أدب موجه منهاجي يضم شتات الادباء ، ويلم شعث الشعراء الذين اصابهم قديماً رشاش اللعنة لأنهم كانوا يهيمون في كل واد ، ويرتعون في كل سفح متحصنين ببروج اوهامهم واحلامهم التي هي في الغالب الاعم من انشاء ردود افعالهم العضوية الباطنية . وينتهي بنا المطاف إلى الادب الواقعي المسبور بمجهر الحياة ومرصد المجتمع ويستريح شراعنا على جودي المعرفة والفضيلة والعلم .

نديم مرعشلي



فلسفة الظواهر

« مشروع نظرية عن الانفعالات »

تاليف جان بول سارتر
ترجمه ولخصه : اميل شويري

يهم « الآداب » ان تقدم إلى قرائها المؤلفات التي أحدثت تحولاً في تاريخ الفكر البشري . وهي إذ تقدّم في هذا العدد تلخيص كتاب « مشروع نظرية عن الانفعالات » Esquisse d'une théorie des Emotions إنما تهدف بالدرجة الاولى الى اطلاع قرائها على الصراع الذي يحتدم اليوم بين فلسفة الظواهر (الفينومينولوجيا) وبين المناهج التي يعالج المفكرون بواسطتها العلوم الاجتماعية . وقد يصل الصراع بين الفينومينولوجيا وعلم النفس ، في السنين القادمة ، الى ذروته ، فينحاز علماء النفس او بعضهم ، الى معالجة علمهم هذا حسب فلسفة الظواهر ، بحيث يسعون الى استشفاف المعاني وراء الظواهر النفسية ، وعندهـا لا بد ان تتحول البسيكولوجيا الى فلسفة « ظواهرية » ، فتبتعد بذلك عن مناهج العلوم الطبيعية ، لتبحث عما وراء الظاهرات النفسية من الأسباب والمعاني .

ولكي يتم إبراز صورة سارتر الحقيقية وتحديدها بشيء من الوضوح ، ومن أجل ان يكوّن القارىء فكرة بيّنة عن هذا المفكر العالمي ، لا بد من توضيح إطار مذهبه الفكري . ان له في ابحاثه الفلسفية لغته واسلوبه وجدليته التي تختلف كثيراً عن تبسيطه للمشكلات الانسانية التي يعالجها في رواياته ومسرحياته وقصصه . ولا يكفي ان نطلع على مؤلفاته الفنية لنحكم له أو عليه ، بل لا بد من الالمام بانتاجه الفلسفي لنركب العناصر اللازمة والمقاييس الضرورية في اسلوب حكمنا وطريقة نقدنا .

تمهيد

قسم المؤلف كتابـه الى ثلاثة اقسام ، فعرض في القسم الأول نظريات علم النفس الكلاسيكية . ومن البديهي انـه لا يستطيع ان يعرض جميع هذه النظريات ، وإنما يتعرض لبعضها ويتعرض لها من الناحية التي تهمه منها ، أي من وجهـة نظر الانفعال ؛ ويناقش هذه النواحي في المواضع التي لم يتعرض لها غيره من قبل ، فهو لا يناقش في المشاع العام ، وانما يسير في بحثه على حافـة المنطق . فنحن نراه يعرض لنظريات جيمس وجانه وفالون ، ولومين ودانبو ، حواربي كوهلر وبيير جيوم في الانفعال .

وفي القسم الثاني من الكتاب نراه يعرض نظرية « التحليل النفسي » حتى يصـل الى الموضوع الرئيسي الذي هو النظرية الفينومينولوجية ، وهذا هو القسم الثالث من الكتاب .

وقد يظن المرء بان الصعوبة التي يصادفهـا في تلخيص الكتاب ناتجة عن شدة تكثيفه ، والحق ان الكاتب لم يكثف جميع نظريات علم النفس الكلاسيكية ، ونظريات التحليـل النفسي ، حتى يخلص الى الفينومينولوجيا ، وليته فعل ، إذن لأمكن الاكتفاء بترجمة إطار بحثه في سبيل اعطاء صورة واضحة عنه ، بل انه ناقش الأشياء التي تهمه من هذه النظريات ، وسار في ذلك على حافة المنطق كما قلت ، ولم يتعرض للمشاع العـام .

وخيل الي وانا ألخص هذا الكتيب ، انه لا بد لفهمه من استيعاب جميع نظريات علم النفس والتحليل النفسي ، ليستطيع القارىء فهم الفينومينولوجيا قبل مناقشتها .

ومهما يكن من أمر فان عرض الكتاب على هذه الصورة التي عرضته فيها ، يعطي القارىء لا محالة ، صورة واضحه عنه وعن الصراع بين الفينومينولوجيا وعلم النفس .

واستطيع ان اقرر ،ان سارتر قد توجه في بحثه الصغير هذا الى علماء النفس واساتذة علم النفس ، لا الى طلاب مبتدئين في علم النفس .

المقدمة

علم النفس ، فلسفة الظواهر – علم النفس الفينومينولوجي

يحاول علم النفس ان يكون علماً وضعياً ، أي أنه يريد الاعتماد على التجربة فحسب. ولن يكتفي علماء النفس بعداليوم بالسؤال والتفسير كما كانوا يفعلون في زمن التداعيين : إذ انهم يريدون التصرف بموضوع تجربتهم كما يتصرف عالم الفيزياء بموضوعه .

قد تكون هناك انواع عديدة من التجارب ، ولا بد ان نعرف ما إذا كانت تجارب الماهيات والقيم او التجارب الدينية ممكنة الحدوث وممكنة البحث. ان عالم النفس لا يستعمل سوى نوعين من التجارب : التجربة التي يمنحنا اياها الادراك المكاني الزماني للاجسام اولاً ، والمعرفة الحدسية لأنفسنا والتي نسميها التجربة الباطنية « Expérience réflexive » ثانياً .

والنقاش الذي يدور حول طرق علم النفس، انما يدور في الغالب حول هذه المشكلة « هل هذان النوعان من التجارب متكاملان؟ أيجب ان نلحق واحداً بالآخر ، أم علينا ان نفصلها عن بعضها تماماً ؟ » ولكن علماء النفس متفقون على هذا المبدأ الرئيسي وهو وجوب استناد تحقيقاتهم الى الوقائع « les faits » . والواقعة حسب سارتر ، هي حادثة او قضية يلقاها المرء اثناء بحثه وعليه ان يعتبرها إثراء غير متوقع وتجديداً لما عنده من الوقائع السابقة . وعليه ايضاً ألا ينتظر من هذه الوقائع أن تنتظم من نفسها في مجموعة تركيبية وان تسبغ معناها من تلقاء نفسها على ذاتها .

لا يمكن لعلم النفس ان يكون انتروبولوجيا ، اذا نحن عنينا بهذه الكلمة البحث عن ماهية الانسان وعن المنزلة البشرية، لأن علم النفس لا يقبل بتحديد غرضه بصورة قبلية . اذ ان مفهوم الانسان الذي يقبل به هو عامي تماماً : إنه يقول بأن ثمة مخلوقات تهب التجربة ميزات متشابهة . ويخبرنا علماء الاجتماع والفزيولوجيا بوجود بعض الصلات بين هذه المخلوقات . ولكن عالم النفس يأبى إطلاقاً ان يعتبر البشر المحيطين به مشابهين له ، لان مشابهة كهذه تبدو له خطرة ، اذ يمكن ان تبنى عليها انتروبولوجيا ، اي يمكن ان نعرف بواسطتها ماهية الانسان ومنزلته البشرية . وإذا كان من الممكن الوصول الى مفهوم للانسان عميق وشامل ، فان عالم النفس لا يعتبر هذا المفهوم إلا كفرضية لترتيب وتنظيم وتنسيق مجموعة الوقائع اللانهائية التي في حوزته . وإذا كان هناك عالم من علماء النفس يستعمل الآن مفهوماً ما للانسان ، فانما يستعمله استعمالاً شخصياً كخيط يربط الوقائع فيما بينها ، وأن اول واجب يفرضه هذا الاستعمال هو ان يعتبر مفهوماً معد لا ليس إلا .

بالرغم من انتحال علم النفس الصفة العلمية ، فانه لا يمكنه ان يقدم للانسانية سوى مجموعة من الوقائع الشاذة والتي لا يربط بين غالبيتها أيّ رباط . ولا تأتي هذه الفوضى صدفة ، وانما تأتي من مبادىء علم النفس الصميمة . فانتظار حدوث الواقعة هو انتظار الشيء المعزول ، هو تفضيل الحادث على الهام ، العارض على الضروري ، والفوضى على النظام . هو ان نرجيء اكتشاف الشيء الهام الذي هو ماهية الانسان ومنزلته البشرية الى المستقبل . وهذا ما يقول به علماء النفس انفسهم : « وفي المستقبل عندما تصبح لدينا مجموعة من الوقائع النفسية ، عندها يمكن ان نفكر في التفتيش عن ماهية الانسان . » ولكن اذا اعتقدنا ان باستطاعتهم تركيب انتروبولوجيا من مجموعة الوقائع فحسب،فانهم يقعون في تناقض صريح مع انفسهم . هم يدّعون ان هذه هي الطريق السوية التي سلكتها علوم الطبيعة. ولكنهم لم يدركوا ان علوم الطبيعة لا تدّعي استكناه العالم ، وانما معرفة الشروط المحتملة لبعض الظواهر ! بيد ان الانسان كائن يشبه العالم تمام الشبه . ويعتقد « هيدجر » انه قد لا يمكن فصل مفاهيم العالم عن الحقيقة الانسانية.لذا فعلى علم النفس ان ينصاع صاغراً لهذه الحقيقة، وألا يحاول مطلقاً استكناه ماهية الانسان وان يتخلى نهائياً عن الوصول الى الحقيقة الانسانية ، حتى ولو جمع الوقائع التي يحسبها كافية لذلك .

ان عالم النفس يقبل بوجود الانفعال لأن التجربة تدله عليه من الخارج ، ويصنف هذا البحث بين فصول علم النفس ، كما

يصنف عالم الكيمياء فصل الكلسيوم بعد الهيدروجين . اما اذا حاولنا دراسة الشروط التي تحدث الانفعال ، اي دراسة بنية الحقيقة الانسانية التي تجعل الانفعالات ممكنة الوقوع ، وكيف ان هذه البنية تجعل الانفعال ممكن الوقوع ، فان محاولة كهذه تبدو لعالم النفس شيئاً لا طائل تحته بل شيئاً محالاً وعبثاً (Absurde) . اذ ما فائدة البحث عن امكانية حدوث الانفعال ما دامت التجربة تدلنا عليه ؟

وهكذا أسس هوسرل « Husserl » منذ ثلاثين عاماً تقريباً فلسفة الظواهر . وكان ذلك بمثابة ردّ فعل امام تقصير علم النفس . ولقد لاحظ هوسرل هذه الحقيقة : هناك انفصال تام بين الوقائع وبين الماهيات ، **والشخص الذي يبدأ تحقيقه العملي من الوقائع لا يمكنه بتاتاً الوصول الى الماهيات** . ولم يتخلّ هوسرل عن التجربة ، بل قال بوجوب ايجاد تجارب ماهيات وتجارب قيم . وقال بأن الماهيات وحدها هي التي تسمح بتصنيف الوقائع . ولذا لا يمكن لعلم النفس ان يكون بدءاً بل نتيجة ، لفلسفة الظواهر . واذا كان هدفنا تركيز علم النفس على قواعد ثابتة متينة ، وجب علينا ان نذهب الى ابعد من الوقائع النفسية ، ان نذهب الى ينابيع النفس الانسانية ، الى ماهية الشعور الانساني . ويعتقد هوسرل بأن الشعور لا يوجد الا بالمقدار الذي يشعر بأنه موجود . ولذا فانه لا يسأل الشعور عن الوقائع بل عن ماهية الشعور . اذن يمكن ان نوجد فينومينولوجيا الانفعال بدراستنا للانفعال كظاهرة متعالية محضة . وعلينا الا نتوجه بذلك الى الانفعالات الخاصة ، بل الى ماهية الانفعال المتعالية . **اذن فاننا نسير في طريق معاكسة لطريق علم النفس ، لأننا نبدأ من الانسان فنؤسس ماهية الانسان قبل التخبط بالبسيكولوجيا .**

والآن ما هي فلسفة الظواهر هذه؟ انها علم يدرس الظواهر لا الوقائع . والظاهرة تعني « الشيء الذي يفصح عن ذاته . » فواقع الشيء هو الظاهر الذي يفصح عن هذا الشيء . وهذا « الافصاح عن الذات » ليس شيئاً عادياً لا أهمية له ... لأن كيان الموجود ليس شيئاً « ووراءه » شيء آخر « لا يظهر » . ان **الحقيقة الانسانية** تفهم وجود الانسان حسب « هيدجر » **في ان يعاني الانسان ذاته وكيانه ووجوده على نحو وجودي واضح ناصع مفهوم** . ويقول « هوسرل » : **إن وجود الشعور هو في افصاحه عن ذاته العميقة الدفيقة ، عندها يصبح مظهر الذات هو الشيء المطلق ، اي مطلق الذات ، لأنه يفصح عنها بكليتها** . إذن علينا ان نسأل مظهر الذات هذا وان نصفه ، **لأن الذات تعاني نفسها وتظهرها الى الوجود . فمن هذه الناحية** ، حسب «هيدجر» **يمكن ان نعرف الحقيقة الانسانية بكليتها من خلال كل موقف من مواقف الانسان . فمثلاً من خلال الانفعال يمكننا معرفة ماهية الانسان نفسها، مادام الانفعال هو عين الحقيقة الانسانية التي تعاني ذاتها ، « وتتوجه مهتاجة » نحو العالم .**



جان بول سارتر

وهكذا فان عالم الظواهر ، يسأل الانفعال عن الشعور بكليته وعن ماهية الانسان ، يسأله لا عن طبيعته فحسب ، بل عما لديه من اشياء يفيدنا بواسطتها عن كائن حي ، له صفة مميزة من صفات لا تُعدّ ولا تحصى ، هذه الصفة هي انه قادر على الانفعال . وهو يوجه سؤاله ايضاً الى الشعور بكليته والى الحقيقة الانسانية عن الانفعال : ماذا يجب ان يكون كنه الشعور لكي يصبح الانفعال ممكناً وضرورياً؟ **ان عالم النفس لا يقيم اي وزن لمعنى الواقعة النفسية** واذا سألنا عالماً طبيعياً لماذا تجذب بعض الاجسام اجساماً اخرى حسب قانون نيوتن ، اجاب : لست ادري . واذا سألناه ماذا يعني هذا الانجذاب ، اجاب : انه لا يعني شيئاً ، انما هو موجود . وكذلك اذا سألنا عالم النفس عن الانفعال ، اجاب بكل فخر « **ان الانفعال موجود ، ولست ادري سبباً لوجوده ، اني ألاحظه فقط ، ولا أعرف له أي معنى.** » وعلى العكس من ذلك عالم الظواهر . **فان كل واقعة انسانية تعنى بالنسبة اليه شيئاً معيناً . فاذا ما نزعنا عنها هذا المعنى ، فانما ننزع عنها الصفة الانسانية** . فمهمة عالم الظواهر اذن هي دراسة معنى الانفعال . فماذا نعني بذلك ؟

ان دراسة المعنى هي ايجاد شيء آخر كتفسير له. فان يكون للشيء معنى ما، هو ان يشار في تفسيره الى شيء آخر. وعندما نتوسع في دراسة المعنى، نجد الشيء المعني، **فالانفعال بالنسبة لعالم النفس، لا يعني شيئاً. واذا كان لكل واقعة انسانية معنى من المعاني، فان الانفعال الذي يدرسه عالم النفس على طريقته، يصبح غير انساني**. اما عالم الظواهر، فانه عند درسه للانفعال، يفترض ان له منذ البدء، معنى معيناً. ولا يستطيع الاقرار بوجوده، إلا بمقدار وجود هذا المعنى، **ما دام معناه هو وجوده**. فالانفعال يعني على طريقته الخاصة كلية الشعور. **واذا اردنا معرفة معناه من وجهة النظر الوجودية، فانه يعني الحقيقة الانسانية**. ليس الانفعال حادثاً طارئاً، لأن الحقيقة الانسانية ليست مجموعة وقائع. **وعلينا الا نعتبر الانفعال كنتيجة للحقيقة الانسانية، بل نعتبر انه هو الحقيقة الانسانية بعينها، تحقق ذاتها بواسطة الانفعال**. وليس هو حادثاً طارئاً في جملة الحوادث الطارئة التي تتصف بالفوضى، انما هو شكل منظم للوجود الانساني.

لسنا ندعي في محاولتنا هذه الوصول إلى الحقيقة الانسانية عن طريق دراستنا للانفعال، بل كل ما نبغيه هو محاولتنا معرفة ما اذا كان بمقدور علم النفس ان يكتسب من فلسفة الظواهر طريقة ومعلومات. **ولكن هل هذا يعني ان علم النفس يجب ان ينتظر تكامل فلسفة الظواهر حتى** يبدأ بحثه وتحقيقه؟ **كلا، بل عليه ان يعتقد فقط، ان دراسة ماهية الانسان ومنزلته البشرية هي ممكنة، وانه اذا ما توصلنا الى ايجاد انتروبولوجيا فان على علم النفس وأنظمته كافة ان تستند الى هذا المنبع الاصيل الذي هو الانتروبولوجيا اعني العلم الذي يريد تحديد ماهية الإنسان والمنزلة البشرية كما يعرفه الكاتب**.

ان فلسفة الظواهر تحاول تفسير ظواهر النفس لا الوقائع النفسية فحسب، واذا فسرتها فبمقدار ما لها من معنى، لا بمقدار انها وقائع نفسية فحسب. والذي يهمها هو الظاهرة النفسية بمقدار ما تفصح عن الحقيقة الانسانية بكاملها. ويقرر الكاتب بانه يمكن ايجاد مثل هذا العلم. والذي ينقصه هو ان يصمد للمحك. ويقر بانه في هذه المقدمة لم يبرهن إلا على ان الحقيقة الانسانية تبدو لعالم النفس بمثابة مجموعة من المعطيات المثالية، ولكنه يعترف ايضاً بانه لم يبرهن على انها ليست كذلك، بل انها تبدو هكذا لعالم النفس. بقي علينا ان نعرف ما إذا كانت الحقيقة الانسانية تحتمل تحقيقاً فينومينولوجيا، وما اذا كان الانفعال مثلاً هو حقاً ظاهرة ذات معنى. وليس هنالك سوى وسيلة واحدة، وهي ان يذهب عالم الظواهر الى الاشياء نفسها مباشرة. ويرجو الكاتب ان تعتبر الصفحات التي ترد بعد ذلك، على انها تجربة لعلم النفس الفينومينولوجي. ويختم مقدمته بهذه العبارة «سنحاول ان نضع أنفسنا على بساط المعنى ونعالج الانفعال كظاهرة من الظواهر.»

١ — النظريات الكلاسيكية

يفترض الكاتب في البدء اننا نعرف النقد الذي وجه الى نظرية الانفعالات المحيطية. ويتساءل كيف يمكننا ان نفسر الانفعالات الحادة، او الفرح المنفعل مثلاً؟ ويتساءل ايضاً: كيف يمكننا قبول تفسير حالات نفسية معينة بردود فعل مبتذلة؟ فردود الفعل الفيزيولوجية التي تنشأ عن الفرح لا تختلف عن اخواتها التي تنشأ عن الغضب إلا بالشدة والعنف. فكيف يمكن اذن لتبديلات كمية متتابعة في عالم الفيزيولوجيا ان تقابل سلسلة كيفية نوعية لحالات نفسية لا يمكن ان تتحول فيما بينها او تتبدل؟ مع ان الغضب ليس فرحاً عنيفاً، بل الغضب هو شيء آخر يختلف عن الفرح، فلو أدلينا بمثل ذلك الأحمق الذي ينتقل فجأة من الغضب الى الفرح، لا يمكننا ان نؤكد انتفاء حالات نفسية تحدث بسرعة متناهية في الفترة التي ينتقل فيها من الغضب الى الفرح.

إن جميع الانتقادات التي وجهت إلى وليم جيمس لا تعترف بان الحالات النفسية هي فقط عبارة عن ظل وانعكاس للتظاهرات الفيزيولوجية، بل ان النقاد ليجدون في التظاهرات الفيزيولوجية اشياء اكثر من ذلك، إذ انه مهما تصورنا الاضطراب الجسدي عنيفاً في حالة الخوف، لا يمكن ان نفهم لماذا يكون الشعور المقابل لهذا الاضطراب شعور خوف. فاذا ظهر الانفعال من الناحية الموضوعية كاضطراب فيزلويوجي فانه كواقعة شعورية، ليس اضطراباً وفوضى خالصين، وإنما له معنى معين. ويعتقد «جانه» بان الظواهر العضوية يمكن ان تقسم إلى صنفين: الظواهر النفسية أو انواع السلوك، والظواهر الفيزيولوجية. ونظريته في الانفعال من شأنها ان تعيد الى الحياة النفسية مكانها اللائق. ويسترعي التبلبل او التشويش الذي يحدثه الانفعال انتباه كل من جيمس وجانه، ويعتبر الأخير الانفعال كسلوك فشل. فعندما يكون الهدف صعب المنال ولا نستطيع ان

تجند في سبيله سلوكاً عالياً يلائمه ، فان الطاقة الروحية المحررة تنفق نفسها في طريق اخرى . عندها تستند إلى سلوك أدنى يقضي بان نجند توتراً نفسياً أخف . ويضرب الكاتب على ذلك مثال فتاة يعلمها والدها بانه يحس آلاماً في يده وانه مقبل على الشلل فتتدحرج على الارض فريسة انفعال عنيف يعود الهاعدة مرات في اليوم . وعند سؤال الطبيب لها تعترف بان فكرة خدمة والدها طيلة حياته بدت لها غير محتملة، فانتابها الانفعال. فالانفعال هنا يمثل سلوك الفشل . ويورد « جانه » في مؤلفاته أمثلة عديدة عن مرضى يعجزون عن الادلاء باعترافاتهم كاملة غير منقوصة فينفجرون بالنحيب والبكاء ... وهنا أيضاً يجد هؤلاء المرضى ان السلوك الواجب اتخاذه في سبيل الوصول إلى الهدف ، وهو الاعترافات الكاملة ، هو سلوك صعب المنال ، ولذا فهم يلجأون الى الدموع فتكون بمثابة سلوك فشل .

ويأخذ سارتر في نقض نظرية « جانه » فيقول : إذا اعتبرنا الشخص بمثابة منظومة سلوك ، واعتبرنا ان الانشقاق يحصل بصورة اوتوماتيكية، فان الفشل لا يمثل شيئاً وليس له وجود، بل هناك فقط عملية استعاضة السلوك بالتظاهرات العضوية.

ويعتبر سارتر ان « جانه » لم يستطع ردّ الحياة النفسية الى الانفعال ولم يفسر لنا سبب وجود عدة أنواع من سلوك الفشل. لماذا يكون رد الفعل عندي ضد الاعتداء علي عبارة عن خوف أو غضب ؟.. ويعود سارتر الى المثال الذي اعطاه جانه، وهو حالة المريضة التي تريد الادلاء باعترافاتها ، تريد ان تصف له بكل دقة وساوسها، ولكنها لا تستطيع ذلك ، لأنها لا تستطيع القيام بهذا السلوك الاجتماعي الصعب، فتنفجر باكية.. ولكن هل تبكي المريضة لانها لم تستطع ان تقول شيئاً ؟ أم انها تبكي كي تدلي بشيء من الاعترافات ؟ بين هذين السؤالين أو التفسيرين نلاحظ فرقاً بسيطاً لأول وهلة، ففي الفرضيتين يوجد سلوك لا يمكن القيام به . وفي الفرضيتين ايضاً يعوض المريض عن هذا السلوك بتظاهرات متشتتة ؛ ولكن « جانه » يتنقل بينهما دون أن يبالي ، وهذا ما يجعل نظريته معقدة وملتبسة ..

غير ان هوة سحيقة تفصل بين هاتين الفرضيتين . فالفرضية الاولى ميكانيكية محضة ، وهي قريبة من نظرية جيمس . وأما الثانية فهي التي تعطينا شيئاً جديداً ، وهي وحدها تستحق ان ندعوها نظرية سيكولوجية عن الانفعالات ، وهي وحدها التي تجعل من الانفعال سلوكاً . وإذا أدخلنا القصدية هنا ، نلاحظ ان السلوك الانفعالي لم يعد مطلقاً عبارة عن بلبلة ، بل هو جهاز منتظم من الوسائل التي تهدف إلى غاية معينة . وهذا الجهاز قد اعد ليخفي ويعوض ويبعد سلوكاً لا يمكننا او لا نريد الاتيان به. ولكن بول جانه لا يفرق بين هاتين الفرضيتين لانه موزع بين القصدية العفوية وبين النظرية الميكانيكية .

وبعد ان يتابع نقده لنظرية « جانه » ، ينتقد علم النفس الشكلي حتى يصل الى الشعور نفسه . فيقول بانه عندما نسأل احد الاشخاص سؤالاً يعجز عنه ، نراه يغضب ويعمد إلى تمزيق ورقة الامتحان مثلاً . فالمرور من حالة البحث عن الجواب إلى حالة الغضب يفسر بانقطاع شكل نفسي وانشاء شكل نفسي آخر . واني لافهم انقطاع الشكل الاول ، ولكن كيف يمكنني ان أقبل بظهور الشكل الآخر ؟ عندها يتدخل الشعور الذي هو وحده قادر على قطع وانشاء اشكال دونما ملل ، لان الشعور وحده ينبيء عن غاية الانفعال .

٢ — نظرية التحليل النفسي

لا يمكننا فهم الانفعال إلا اذا بحثنا عن معناه. ومن الواضح ان التحليل النفسي هو أول من يدلل على معنى الحوادث النفسية، اي انه هو وحده الذي يؤكد بان كل حالة شعورية تساوي شيئاً آخر غير ذاتها. ففي مثال ذلك المهووس جنسياً الذي يسرق سرقة لا حذاقة فيها ولا مهارة ، لا يمكن ان يحكم على هذه السرقة بانها فقط ليست ماهرة ، لانها تحيلنا إلى شيء آخر غير السرقة ، إلى ذلك المركب الذي يحاول به المريض ان يعاقب نفسه . وليست المشكلة في التحليل النفسي انه يحاول ايجاد معنى وتفسير لكل حادثة نفسية ، إذ ان هذا المعنى متفق عليه منذ البدء ، ولكن المشكلة هي في مبدأ التفسيرات التحليلية .

ان تفسير علم النفس التحليلي يفهم الظاهرة الواعية كتحقيق رمزي لرغبة كبتتها المراقبة « Censure » . إلا ان الشعور لا يعتبر هذه الرغبة تحقيقاً رمزياً فحسب ... فلو كنا نعي هذا التحقيق ، أو لو كنا نشعر برغبتنا هذه في السرقة التي لا مهارة فيها مثلاً ، لظهر سوء نيتنا ..

اننا لا نرفض النتائج التي يصل اليها التحليل النفسي . واننا نقبل بهذه النتائج عندما يكون التحليل النفسي قد وصل اليها بواسطة الفهم . ولكننا نرفض نظرية التحليل القائلة بالسببية النفسية . ونؤكد من جهة ثانية ، انه بمقدار ما يجند المحلل

النفساني من الفهم في سبيل تفسير الشعور ، بقدر ما يجب الاعتراف بان كل ما يدور في الشعور لا يمكن ان يفسر إلا بالشعور نفسه .

وهكذا نصل الى نقطة الانطلاق التي بدأنا منها وهي : ان كل نظرية عن الانفعال تؤكد معنى الحوادث الانفعالية ، عليها ان تبحث عن هذا المعنى لدى الشعور ذاته . وبعبارة اخرى ان الشعور هو الذي يصنع من نفسه شعوراً منفعلاً تلبية لحاجة معنى داخلي أو لحاجة تفسير داخل النفس . ويقول المحللون النفسانيون اننا في غالب الاحيان نناضل ضد توسع الظاهرات النفسية ، فنحاول التحكم في خوفنا وتهدئة غضبنا ، وكبت نحيبنا . وهكذا نجد اننا لا نشعر بقضدية الانفعال واننا فوق ذلك نرفض هذا الانفعال بكل قوانا ... ولكنه مع ذلك يجتاحنا بالرغم منا . لذا علينا ان نحاول وصف فينومينولوجيا الانفعال لكي نزيل هذه التناقضات .

٣ – مشروع نظرية فينومينولوجية

من الواضح ان الانسان الذي يخاف ، انما يخاف شيئاً من الأشياء . فلو اردنا فهم هذه الحالات القلقة الغامضة التي يشعر بها الانسان في الظلام او في الممرات الموحشة المقفرة وجب علينا الافتراض ان هذا الانسان انما يخاف من بعض ضروب الظلام ، والاشكال الموحشة المقفرة . إن الخوف بالنسبة لعلماء النفس يحصل من شيء ما . فيعود الانفعال في كل لحظة الى هذا الشيء ليتغذى منه . فالانسان الخائف والشيء المخيف هما متحدان في تركيب غير قابل للتحلل . ان العالم الذي يحيط بنا ، عالم رغباتنا وحاجاتنا واعمالنا ، يبدو كأنه مليء بسبل ضيقة وطرق شاقة تقود الى هذا الهدف المحدد او ذاك . وكأن هذه السبل والأهداف هي عبارة عن اشراك واحابيل . لذلك يعتقد الانسان ان هذا العالم هو صعب المراس . ومفهوم هذه الصعوبة ليس مفهوماً باطنياً يصدر من الذات ، بل انه موجود هنا في هذا العالم ، إنه بمثابة صفة من صفات العالم التي تهب نفسها للادراك .

الآن نستطيع ان نفهم الانفعال . انه تبديل العالم من حالة الى اخرى . عندما تبدو السبل صعبة السلوك او عندما لا تظهر طرق ما على الاطلاق ، يستحيل علينا إذ ذاك البقاء في عالم ملح صعب المراس . وعندها نحاول ان نغير العالم ، اي ان نعيش هذا العالم بصورة تبدو فيها علاقات الأشياء مع قدرتها ، كأنها لا تدار بقوانين معينة ، ولكنها تدار بواسطة السحر . وبالرغم من اننا لا نشعر بذلك ، فاننا نعيش هذا العالم الذي وصفناه بكل جوارحنا . عندما يبدو امتلاك شيء من الأشياء صعباً او مستحيلاً ، فان الشعور يمتلكه او يحاول امتلاكه بشكل آخر : اي انه يتبدل هو نفسه ليبدل بدوره هذا الشيء ، بعبارة اخرى ان الانفعال هو الجسد الذي يغير علاقاته مع العالم عندما يكون محركاً بواسطة الشعور ، كما يغير هذا العالم صفاته . مثال ذلك اني أمد يدي لالتقاط عنقود من العنب ، فلا استطيع قطفه لأنه صعب المنال . فأهز كتفي وأسبل يدي وأتمتم بهذه العبارة « هذا حصرم رأيته في حلب » وأبتعد . فجميع هذه الحركات وهذه الكلمات وهذا السلوك لا تفهم لذاتها . بل كل ما هنالك انني أمثل هزلية عنقود العنب كما أسبغ بواسطتها على العنب ، هذه الصفة ، صفة الحصرم ، استعيض بها عن السلوك الذي لم استطع القيام به . لقد بدا العنب في بادىء الأمر ناضجاً ، ولكن هذه الصفة الملحة تظهر بعد حين انها غير محتملة ، لأن القدرة لا يمكن لها ان تتحقق . وهذا التوتر غير المحتمل ، يصبح عذراً يسوغ لي ان أسبغ على العنب صفة الحصرم هذه التي تحل المسألة وتحسم النزاع وتلغي التوتر . ولكن هذه الصفة لا يمكنني ان أسبغها على العنب بصورة كيماوية ، بل أسبغها بواسطة السحر . وتبدو هذه المهزلة كأنها صادقة بعض الصدق ؛ ولكن لنفرض حالة اكثر إلحاحاً ، وليتم هذا السلوك السحري بصورة اكثر جدية ، عندها نصل الى الانفعال .

لنفرض مثلاً حالة الخوف المنفعل : أرى وحشاً مفترساً يركض نحوي ، فترتجف للحال ساقاي وتتباطأ دقات قلبي ، ويشحب وجهي فأسقط مغشياً علي . ان هذا السلوك هو سلوك الهرب . فالاغماء هنا هو عبارة عن ملجأ . فلأنني لم استطع تفادي الخطر بالطرق السوية فقد أنكرته أو نفيته ، لقد أردت اعدامه . فالخطر المحدق سبّب قصداً نافياً احدث بدوره سلوكاً سحرياً . هذه هي حدود قدرتي السحرية على العالم : انني استطيع الغاء العالم كموضوع للشعور ، ولكنني لا استطيع ذلك إلا بالغائي للشعور ذاته . ولا يعتقد احد بان السلوك الفزيولوجي للخوف المنفعل هو عبارة عن بلبلة محضة . بل هو تحقيق مفاجىء للشروط الجسدية التي تصاحب عادة الانتقال من اليقظة الى النوم .

والهرب في الخوف الفاعل هو ملجأ ايضاً . إذ اننا نهرب لاننا لا نستطيع ان نعدم انفسنا في الاغماء . فالهرب هو عبارة

عن سلوك سحري ، به نستطيع انكار الشيء المخيف بجسدنا كله ، وذلك بان نقلب بنية المكان المحيط بنا ، ونخلق فجأة اتجاهاً ممكناً في الجهة الاخرى . هذه هي طريقة لنسيان الشيء المخيف ، وهكذا يفعل الملاكم المبتدىء عندما يهاجم الخصم وهو مغمض العينين : انه يريد الغاء قبضات هذا الخصم من الوجود .. انه يرفض ادراك هذه القبضات ، ومن هنا يزيل « رمزياً » ضرباته الحاسمة .

وهكذا فان المعنى الحقيقي للخوف يبدو لنا شعوراً يهدف الى إلغاء شيء في العالم الخارجي بواسطة سلوك سحري ، فيصل الى افناء ذاته كي يستطيع افناء هذا الشيء في العالم الخارجي .

ثم ينتقل الكاتب بعد ذلك الى وصف الحزن المنفعل ، فيبطل ميزاته المعروفة ، ويعرض تحليله الخاص فيقول : حين نفقد شرطاً من شروط عملنا ، يجبرنا العالم على العمل بدون هذا الشرط ، بينما تبقى قدرات العالم واحدة : الاعمال التي يجب ان نقوم بها ، والاشخاص الذين يجب ان نراهم ، واعمال الحياة اليومية .. كل هذه الاشياء بقيت كما هي بينما فقد شرط من شروط عملنا .

مثلا إذا علمت بافلاسي ، فلا اعود املك الوسائل ذاتها ، ينقصني مثلاً سيارة خاصة لأقوم بما كنت اقوم به ، فعليّ ان افكر بوسائل اخرى ، كأن اركب الاوتوبوس ، وهذا بالضبط ما لا ارضاه مطلقاً . فالحزن يهدف اذن الى الغاء الالزام للتفتيش عن وسائل اخرى . ولأننا لا نملك الوسائل ذاتها في سبيل تنفيذ الاعمال التي كنا نقوم بها ، فنحوّل انفسنا ونغيّر بنية العالم بشكل نأمل معه ألا يطلب منا هذا العالم شيئاً . فنرى العالم مليئاً بالكآبة ، لذا نؤثر قليلًا من الظلام أو شيئاً من الظل ، حتى نزيل كآبة العالم . ومن ثم ينتقل الكاتب الى الحزن الفاعل ، فيعود الى مثل المريضة التي جاءت الى بول جانه لتدلي باعترافاتها . فهي عندما تصل الى نقطة معينة في اعترافاتها تعجز عن تجاوزها فتنفجر باكية طمعاً في تبديل وظيفة السيد جانه من طبيب رسمي الى مواس ..

ان سارتر يعتبر هذا العمل بمثابة رفض ارادي . وانفعال الحزن الفاعل في هذه الحالة هو عبارة عن هزلية سحرية للبرهان على الضعف . ثم ينتقل الى الفرح فيتساءل هل يمكن ان يدخل في نطاق هذا الوصف ؟ يبدو لأول وهلة انه ليس كذلك، لأن الفرح ليس بحاجة إلى الدفاع عن نفسه ضد خطر محدق . ولكن يجب التمييز بين فرح العاطفة وفرح الانفعال فعندما نبحث في هذا الفرح الأخير ، فرح الانفعال ، نرى انه يمتاز بصفة خاصة هي عدم الصبر . ان الفرح هو عبارة عن سلوك سحري يحاول تحقيق الشيء المرغوب فيه بكليته وبسرعة فائقة وذلك بصورة سحرية . فيبدو العالم كأنه سهل العبور ، والمرغوب فيه كأنه سهل المنال . فالرقص والغناء والطرب الذي يولده الفرح يوحي بان في استطاعته امتلاك الشيء المرغوب فيه بواسطة الرقص والغناء ، بالرغم من ان هذا الشيء يكون في حقيقته صعب المنال ، ولكنه يبدو سهلًا ويمتلك رمزياً دفعة واحدة . وهكذا يبدأ انسان بالرقص والغناء ، عندما تعلن فتاة عن حبها له ، فيتصور انه امتلكها ، بالرغم من انه في الحقيقة يترتب عليه ان يقوم باعمال شتى لاستحقاق حبها ولانماء هذا الحب في قلبه ، كالقيام بخدمات صعبة والمبالغة في الاهتمام بها .. الخ . انه يتناسى كل هذه الاعمال ويتناسى الفتاة نفسها ويعد نفسه هذا الوعد : اني سأحقق هذه الاعمال في المستقبل . اما الآن فانه قد امتلك المرغوب فيه بصورة سحرية ، والرقص هنا يرمز الى

هذا الامتلاك .

ولكن جميع هذه الملاحظات والأمثال قد أكدت لنا دور الانفعال الوظيفي ، واننا لا نعرف حتى الآن شيئاً عن طبيعة الانفعال. ويجب ان نلاحظ ان هذه الأمثلة التي عرضناها ليست وحيدة، بل يوجد هناك انواع اخرى من الفرح والحزن. ولكننا نؤكد فقط انها تبين جميعها عالماً سحرياً باستخدامها جسدنا كحجاب او رقية . وعلينا ان نلاحظ ايضاً ان كل حالة تختلف عن الأخرى ، وان مجموعة السلوك التي يأتي بها الانسان مختلفة ايضاً ، فيجب اذن بحث كل حالة من حالات الحزن والفرح على حدة ، ولا نعتقد ان هناك اربعة اصناف من الانفعال ، بل توجد اصناف متعددة ، وان من يقوم بتصنيفها ليأتي بعمل جليل خصب .

ان الانفعال الحقيقي يصاحبه دوماً الاعتقاد ، وان الصفات التي تسبغها على الاشياء نعتقد بانها حقيقية . فماذا نعني بذلك ان لم نكن نعني ان الانفعال لا يكون حقيقياً إلا اذا عانيناه ؟ إننا لا يمكننا ان نفر منه ، انه يغني نفسه دون ان نستطيع توقيفه وان الظاهرات الفيزيولوجية في الانفعال لتمثل جدية الانفعال وترمز الى اعتقادنا بحقيقته . فالانسان يستطيع ان يقف عن الهرب بصورة إرادية ، ولكنه لا يستطيع إيقاف اضطرابه . والمفلس يستطيع ان يجلس امام طاولة العمل ويتناسى افلاسه ويأسه ، ولكن يديه لن تزالا باردتين . لذا ، وجب التفريق بين السلوك وبين الاضطراب المحض . يمكن للاضطراب ان يدوم اكثر من السلوك ، ولكن السلوك يمثل شكل الاضطراب ومعناه . ولولا الاضطراب لغدا السلوك معنى محضاً او مخططاً انفعالياً . ومن اجل الايمان بالسلوك السحري يجب ان يضطرب الانسان .

ولكي نفهم الانفعال تماماً ، يجب ان نعرف صفة الجسد المزدوجة ، هذا الجسد الذي هو في الوقت نفسه شيء من الأشياء في العالم ، والكائن الذي يحياه الشعور مباشرة . وهكذا نستطيع ان ندرك الشيء المهم في هذا الفصل، وهو ان الانفعال ظاهرة من ظاهرات الاعتقاد . فالشعور لا يكتفي بان يسبغ على العالم الذي يحيط به معاني انفعالية ، بل يعيش هذا العالم الجديد الذي أنشأه منذ حين . انه ليعيشه مباشرة وينشئه بأعز الأشياء التي لديه دون ان يفقد نظراته الى العالم . فالشعور المنفعل يشبه كثيراً الشعور النائم . وهذان النوعان من الشعور يعيشان عالمها الجديد ويحولان جسدهما بطريقة تمكنهما من ان يعيشا ويمتلكا هذا العالم الجديد بواسطة هذا الجسد .

وهكذا نستطيع ان نقول بان اصل الانفعال هو انحطاط عفوي للشعور تجاه العالم . فالشيء الذي لا يستطيع الشعور احتماله بطريقة ما ، يحاول ان يمتلكه بطريقة اخرى ، فمثلاً قد يمتلكه بواسطة النوم او ان يتقرب من شعور النعاس او شعور الحلم او الهستيريا ، وجميع انواع الانفعالات لها هذه الصفة المشتركة : انها تحاول إيجاد عالم آخر قد يكون مخيفاً او كئيباً او فرحاً ، ولكن في هذا العالم تصبح العلاقة التي تربط بين الأشياء وبين الشعور علاقة سحرية ليس إلا . عندما ألاحظ ان شيئاً من الأشياء هو مخيف ، لا يعني ان هذه الصفة ستبقى ملازمة له الى الأبد . ولكن تأكيدي بان صفة هذا الشيء هي مخيفة ، وهي صفة جوهرية أسبغها على هذا الشيء ، ان تأكيدي هذا هو بمثابة انتقال الى اللانهاية ، تصبح عندها الصفة المخيفة داخل هذا الشيء . ليست الصفة المخيفة ، صفة وقتية للشيء ، بل هي تهدده ايضاً في المستقبل ، انها تمتد الى المستقبل بكامله ،

لتجعله مظلماً ، انها وحي عن معنى العالم . اننا نعيش منفعلين ، صفة تتجاوزنا من جميع الجهات ، فنألم منها ، وللحال ينتزع الانفعال نفسه من نفسه ، فيتعالى ، ولا يغدو فترة مبتذلة في حياتنا اليومية بل يصبح حدساً عن المطلق .

ان الخوف يستحيل حدوثه في عالم معين منطقي معروف . اذ انه لا يظهر الا في عالم ، تكون فيه جميع موجوداته سحرية بطبيعتها ، وعلاقاتها فيما بينها تجري ايضاً بصورة سحرية .

وتعريف الانفعال ، حسب رأينا ، هو سقوط الشعور فجأة في عالم السحر . او اذا شئنا ، يحدث الانفعال عندما يزول عالم المنطق بصورة مفاجئة ، ليترك مكانه لعالم السحر ، ويجب ألا نعتقد بان الانفعال هو عبارة عن بلبلة وقتية للأعضاء وللفكر الذي يشوش الحياة النفسية من الخارج بل هو على العكس من ذلك ، عودة الشعور الى مواقفه السحرية ، هذه المواقف التي هي صفة من صفات الشعور الجوهرية ، بالاضافة الى ظهور العالم المناسب وعالم السحر .

ليس الانفعال حادثاً عارضاً ، بل هو نمط من أنماط وجود الشعور . انه طريقة يفهم الشعور بواسطتها وجوده في العالم .

الخاتمة : ويقول الكاتب في الخاتمة : نأمل ان نكون قد استطعنا البرهان على ان حادثاً نفسياً مثل الانفعال أعتُبر حتى الآن كأنه بلبلة لا قانون له يحتوي على معنى خاص به ، ولا يمكن إدراك الانفعال بذاته ، الا إذا فهمنا معناه هذا . نريد الآن ان نحدد إطار بحث كهذا يمكن ان تبحث بواسطته حوادث نفسية اخرى مثل الفرح والحزن إلى آخره . .

لقد قلنا في مقدمتنا بان معنى الحادث النفسي يشير دائماً الى الحقيقة الانسانية بكاملها ، هذه الحقيقة هي التي تنفعل وتحزن وتفرح . . ودراسة الانفعالات توضح هذا المبدأ : يحيل الانفعال الباحث دائماً إلى الشيء الذي يعنيه . والذي يعنيه هو مجموعة علاقات الحقيقة الانسانية مع العالم . وانتقال الانسان الى الانفعال هو تعديل كلي لوجود هذا الانسان في العالم حسب قوانين السحر الخاصة ، وبعكس علم النفس ، نرى ان الظواهر تبدأ بحثها في الانفعال مثلاً من الحقيقة الانسانية المحددة والموضوعة بواسطة الحدس وبصورة قبلية . إذا كانت فلسفة الظواهر تستطيع البرهنة على ان الانفعال هو تحقيق جوهري للحقيقة الانسانية ما دامت انفعالية ، فانه يستحيل عليها ان تبرهن على ان الحقيقة الانسانية يجب ان تتظاهر بالضرورة في ناحية معينة من الانفعالات .

وما دامت انواع الانفعالات يمكن ان تحدد وتصنف ، فهذا يعني بان الوجود الانساني إنما هو مصطنع . ان هذا الاصطناع هو الذي سيمنع علم النفس وفلسفة الظواهر من ان يلتقيا .

الظهران　　　**اميل شويري**





[عن لا مرتين]

٥

انا وحدي على صخور شقائي ... أتملى الوجود عبرَ المساءِ
والظلامُ الحزين اقبل ينساب انسياب السكون في الضوضاء
ونجوم السماء شاحبة اللون تناغي مواكب الأشقياء
كل حيٍّ يغطّ في حومة الليل ... وقلبي يئن في الظلماء
ويبثّ اللحون خافتة الجرس ... حيارى .. في مسمع الأرزاء

★

ثم لاحت في الأفق « فينوسُ » ترفضُّ وتذكي مجامر الآمال
وحواليّ أشرقت خضرةُ الروض بهاءً وهدهدت لي خيالي
فتغنيت هائماً عبر احلامي ... وقلبي محطّمُ الأوصالِ
والسكون المخيف روّع احزاني واشجى صبابتي وابتهالي
ليس الا الظلامُ يغمر دنياي ... ولا شيء غير صمت الظلال

★

ليس الا الغصون تخفق في الأيك كخفق الأشباح بين القبور
وانتصاب التلول كالطلل المهجور في غمرة الظلام الضرير
واختلاج الطيور في عشها الباكي ووقع الأنسام بين الزهور
وائتلاقُ الشعاع من كوكب الليل تهادى عليّ حزمة نور
هو سحر الخلود اشرق في عيني واوحى اليّ سر ضميري

★

أيهذا الشعاع يا بسمة الكون وباعثَ الحياة بقلبي
يا رسول الجمال في هيكل الليل ... ويا ملهم الهوى والتصبي
بك في عالم النبوغ تدلهتُ وذوّبتُ خافقي لحنَ حبٍّ
ورشفت الحياة كأسَ صباباتٍ ... وروّيت بالمدامع جدبي
ايه ... يا ايها الشعاع الالهيُّ سلاماً اليك من روح صبٍّ

★

انت ماذا ؟ أجئت من عالم الغيب لتفضي اليّ سرّ الحياة ؟
هل تسللت رحمةً للشقيين ونوراً لهاته الظلمات ؟
هل هبطتَ الحياة من منبع النور رجاءً للبائسين النقاة ؟

انا يا ايها المشعشع في كونيَ مهيضُ الجناح ... جم الشكاةِ
ملء نفسي عواطفٌ تعبر الكون وتسمو رفارف النيّرات

★

أيهذا الشعاع ما انت الا فجرُ يومٍ يطولُ دون انقضاء
ان قلبي يذوب في سحرك الزاهي ويعنو على ارتعاش الضياء
وشعوري كأنه المرح المجهول في ضفة الأسى اللانهائي
أفهل انت ايها الألقُ الشاحبُ روح الأحبة الأوفياء ؟
ليت شعري !.. أكنت في الأرض ظلّاً للحياة تلفعت بالشقاء؟!

★

يا لهول المساء !.. قد رجع الماضي ولاذت بالذكريات شجوني
يوم كان الهوى أسيرَ فؤادينا وكنا نغيب تحت الدجونِ
نتساقى الكؤوس في معبد الليل ونشدو انغام حب دفين
وغصون الصفصاف تنشر حوْلينا ظلالاً تألقت في جنين
إنها متعة الحياة تولّت .. وتلاشت كأي حلم حزين

★

انا أحسست يا اشعة أني فوق موج الحياة زورقُ شك
فاذا كنتِ مَنْ أُحبُّ فعودي لفؤادي تريْ صبابة نسكي
في المساء الحزين .. في روعة الفجر .. تعاليْ خذي بكائي وضحكي
وأعيدي الحياة في جسدي المضنى وذرّي على المقابر شِركي
وتغنيْ مع النسائم في الليل .. وفوحي عليّ دفقة مسك

★

انا قد ذبتُ يا نوازع أحلامي .. وواريتُ بالشجون هوايا
وتلفتُّ ذاهلاً صوب ماضيّ وقلبي يموج فيه أسايا
.. هاهنا في الحقول .. في مهبط النور .. ظلال المساء لفت دُنايا
وسواقي السهوب كانت تغنيني لحوناً ترقرقت في صبايا
اقبِلي كالنسيم .. كالفتنة السكرى .. وكوني مدى الحياة منايا

★

ها انا في الظلام أرتقب الفجر .. واشدو كطائرٍ ملتاعِ
والنعاس المملّ رنّق جفنيّ .. وأضفى عليَّ سترَ الوداع
سوف يخبو الشعاع يا كوكب الليل وتذوي الرؤى كسرٍّ مضاع
وستذوي الطيوبُ في شفة الزهرِ ويسري الفناءُ فوق البقاع
فاهرعي يا نسائم الفجر واطويني وسيري الى الردى بشراعي!

الموصل – العراق **محمود فتحي المحروق**

النشاط الثقافي في الغرب

فرنسا

لمراسل الآداب الخاص

١ . الاسماء والقيم

قام في الشهر الماضي نقاش هـــام في بعض الصحف الادبية حول الكاتب وانتاجه وقد اثار هذا الموضوع جان فرانسوا دنيو في مجلة «لا باريزيان» مهاجماً اولوية الكاتب على الكتاب. فمنذ حين من الزمن تقوم نزعة واضحة الى وضع اسماء الكتاب شخصياً في المقام الاول وتحويلها الى «كواكب» على غرار كواكب السينما . ويميل كثير من الكتاب الى كتابة مذكراتهم بشكل يثير فضول القراء والى الوقوف وراء المذياع للاجابة عن اسئلة تتعلق باشخاصهم وبطرق حياتهم. وفي ذلك يقول دنيو: « لا يمر اسبوع الا ويتكلم فيه من وراء المذياع كاتب من اكبر الكتاب فيروي حياته ليعلق من خلالها على اثاره كما لو ان هـــذه الآثار تفتقر الى ما يغذيها دائماً من الخارج ، بالقصص الشخصية .

ويشير الكاتب كذلك الى دور السينما في هـــذا الموضوع ثم الى دور الريبورتاج المصور الذي يظهر الكاتب في مباذله ويصوره في حياته الخاصة ، في غرفته او في حمامه او امام زوجته او الى جانب حبيبته . وينهي جـــان فرانسوا دنيو مقاله بنعي العالم الادبي قائلاً : « لقد اصبح هذا العالم موكباً على عالم السينما بكل مبالغاته ومضحكاته . ان حياتنا الادبية تمشي مشية المجلات السينمائية التي تحل فيها الصور والعواطف والاهواء محل قيمة الكتب الذاتية» .

هذا وقد كتب الكاتب المعروف اندريه بيللي من اكاديمية غونكور مقالاً في « الفيغارو الادبية » يناقش فيه رأي الكاتب السابق فيقول ان من الظلم القاء المسؤولية في ذلك على الكتاب انفسهم فليسوا هم الذين يستدعون السينمائيين والمذيعين اليهم . فالواقع ان هؤلاء هم الذين يرهقون اولئك في الملاحقـــة وطلب المواعيد . ويقيني ان جميع الكتـــاب ينزعون الى التملص والتهرب والرفض . ولكن لا يسعني الا ان اجرم روح العصر وانتشار وسائل الانباء وتفاقم فضول الجمهور وحاجة الناس او هوسهم في ان يروا قفا الاشياء بدلاً من وجههـــا ، فالمذنبـــون في ذلك هم مخترعو الراديو والصورة وخالقو الانترفيو الادبي. ومع ذلك فلولا هذه المظاهر لضاع الادب والادباء في غمرة الضجيج الذي يتطلبه عصر السرعة هذا المجهول .

٢ . الفنان « براك » Braque في متحف اللوفر

منذ ان اسس متحف اللوفر ، لم يتسن لمصور ان يدخله حيـــاً ، سوى دلاكروا Delacroix الذي عهـــد اليه ان يزين ردهة أبولون في القرن التاسع عشر . وللمرة الثانية في تاريخ المتحف القيت الى احد المصورين مهمة تزيين سقف احدى القاعات، وقد وقع الاختيار في ذلك على براك Braque وهو من اكبر الفنانين المعاصرين ، واحد زعماء مدرسة ١٩٠٤ / ١٩٠٨ التي ضمـــت بيكاسو Picasso وماتيس Matisse ودوفي Dufy ودران Derain الخ .

وقد دشن وزير الفنون الجميلة في الشهر الفائت سقف قاعة هنري الثـــاني التي زينها براك بطيور كبيرة بيضاء على بساط من الالوان الرصينة، فجاء عمله قمة من قمم فنه المطبوع بطابع فريد في عالم التصوير المعاصر .

٣ . زوال الأدب الأسود

قوبلت مسرحية ميديه Médée التي قدمها جان انوي Anouilh ببرود شديد من الجمهور ، ولاقت هجوماً شديداً من النقاد .

وموضوع هذه المسرحية لا يخرج عن مدار مسرحيات انوي ، التي يغلب عليها التشاؤم الأسود ، ويدور اشخاصها في عالم لا يعرف السعادة ولا الصداقة ولا الحب ، بل يسوده الحقد والكذب والتناحر .

ويعد انوي في الطليعة من زعماء المسرح الفرنسي كما عرفه الناس بعـــد الحرب الاخيرة التي خلفت في فرنسا والعالم موجة من اليأس، اخذت تنحسر شيئاً فشيئاً . وقد عبر « انوي » خير تعبير عن احوال النفوس بعد الكارثة العالمية ولكن هذه النفوس ذاتها قد نسيت — او تكاد — مصائبها وعادت الى حياة عادية منتظمة ، فلم يعد يعجبها ما كانت تتهافت عليه .

وهذه الظاهرة — ظاهرة الانصراف عن الادب الاسود — اخذت تنمو كل يوم في المسرح والرواية والشعر .

٤ . باليه موسكو في باريس

من المنتظر ان تفد الى باريس في هـــذا الصيف فرقة باليه موسكو . وينتظر محبو الرقص هذا الحدث بفراغ صبر وتطلع . فان موسكو كانت وما زالت عاصمة الرقص ، والروس آلهة هذا الفن .

ففي ١٩٠٩ جاء فرنسا Diaghilev دياغيليف ، وعرض على الفرنسيين فرقته الشهيرة بالباليه الروسية ، فاحدث انقلاباً في عالم الرقص ما زالت فرنسا واوربا تعيش على مخلفاته .

فهل تتجدد في ١٩٥٣ مفاجأة ١٩٠٩ ، فتدب حياة جديدة في الباليه الأوربية التي تتدرج نحو الانحطاط ؟

٥ . الوراقون يقدمون جائزة ادبية

وراقو باريس جماعة ذات اهمية ادبية لا يستهان بها فضلاً عما يضفونه من طابع خاص على ضفاف السين التي تملأها علبهم الحديدية .

وقد قرر الوراقون ان يؤسسوا جائزة ادبية خاصة بهم يقدمونها لأحد الكتاب المغمورين ممن لم تلم الشهرة بديارهم .

اما مبلغ الجائزة ففرنك فرنسي واحد ، في علبة من الجلد يزينها طراز الوراقين المذهب ...

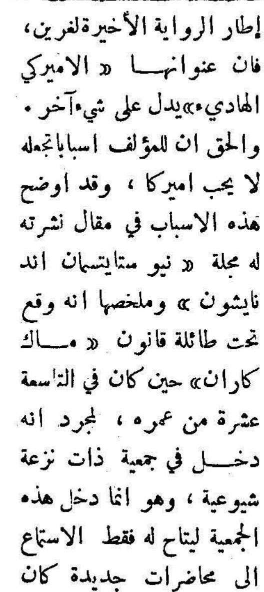
النشاط الثقافي في الغرب

انكلترا

آخر رواية لغراهام غرين

يوالي الكاتب الانكليزي الشهير غراهام غرين انتاجه الادبي دون ما كلل . وقد انصرف في السنوات الاخيرة الى المسرح ، ومثلت مسرحيته الاولى في السويد لاول مرة فنالت نجاحا عظيما ، وهي «غرفة الاستقبال» التي تنتظرها مسارح باريس بفارغ صبر . ويومىء غراهام غرين في بعض مجالسه الى ان هذه المأساة الغربية هي آخر مؤلفاته في سلسلة « الخطيئة والغفران » . والجدير بالذكر ان نص هذه المسرحية ظل وقتاً طويلاً غير واضح ، لأن مؤلفها ما فتىء يحور فيها ويبدل وهو يشاهد تمثيلها على المسرح .

على ان غراهام غرين لم ينصرف عن كتابة الرواية ؛ وهو حريص على ان يستمد عناصر قصصه من الواقع ، ومن السعي وراء مغامرات جديدة ، وقد امضى شتاء ١٩٥٠ - ١٩٥١ في ماليزيا حيث شاهد معارك الادغال . وفي السنة الماضية زار الهند الصينية . والواقع ان الهند الصينية تشكل فقط



إطار الرواية الأخيرة لغرين ، فان عنوانها « الاميركي الهادىء » يدل على شيء آخر . والحق ان للمؤلف اسباباً تجعله لا يحب اميركا ، وقد اوضح هذه الاسباب في مقال نشرته له مجلة « نيو ستايتسمان اند نايشون » وملخصها انه وقع تحت طائلة قانون « ماك كاران » حين كان في التاسعة عشرة من عمره ، لمجرد انه دخل في جمعية ذات نزعة شيوعية ، وهو انما دخل هذه الجمعية ليتاح له فقط الاستماع الى محاضرات جديدة كان يتوخى منها زيادة معلوماته...



على هامش الفن

فلسفة التهريج

تلقى رئيس التشريفات في القصر الجمهوري في باريس عدداً من الرسائل يحتج فيها اصحابها على الاحتفالات التي اقيمت لشارلي شابلين ، مما « لم ينعم به ملك او رئيس دولة » .

وقد غاب عن هؤلاء المحتجين ان شابلين قد اصاب في العاصمة الفرنسية « تأليهاً على قيد الحياة » ، على نحو ما كان يفرضه أباطرة الرومان على شعوبهم . وقد قال احد الساخرين هنا : « لو أن شابلين مسيحي كاثوليكي [والمعروف انه يهودي] ، ولو ان الكنيسة تساير الزمن ، لخلعت عليه صفة القداسة وادخلته في روزنامتها ، وكسبت بذلك عطف الملايين ممن يؤمنون بشارلي اكثر من ايمانهم بكارل ماركس او بالقنبلة الذرية » .

والحق يقال ان شابلين لاقى في فرنسا حفاوة عظيمة ، بصفته فناناً عبقرياً من جهة ، ولأنه يمثل المدنية الغربية ازاء العملاقين الآليين روسيا وامريكا من جهة اخرى . ففي الوقت الذي كان فيه وزير العدل في امريكا يصرح بأن شارلي شابلين شخص « متفسخ الاخلاق » ، وانه قد يلاقي صعاباً في العودة الى امريكا ، اظهرت الاوساط الفكرية الفرنسية على اختلاف اتجاهاتها السياسية عطفها عليه واعجابها به ، فكان ذلك جوابا غير مباشر على تصرفات الولايات المتحدة .

واذا صرفنا النظر عن هذه الناحية من الامور ، وجدنا ان الغرب يرى في هذا الرجل الضئيل الحجم ، الخجول ، معبراً عن كرامة الانسان وتعلقه بحريته امام خطر الآلة الجامح ، شأنه في ذلك شأن كبار الكتاب والمثالين والمصورين .

فشارلي هو مخرج فيلم « انوار المدينة » الذي اصبح مثلاً « كلاسيكياً » يرنو اليه كل مخرج سينمائي . ولا يزال العالم يذكر فيلم « العصور الحديثة » الذي يعبر خير تعبير عن كابوس الآلة التي صنعها الانسان لتخدمه فاذاهو يخدمها وينحني امامها ، حتى يؤدي به الامر الى الجنون والهلاك بسببها .

اما فيلم « الديكتاتور » فهو خير ما اخرج من الهجاء ضد النظم الاوتوقراطية مهما كان لونها . وسيظل هذا الفيلم حياً ينبض بالنقمة والسخرية على كل نظام يحاول ان يذل الفكر والكرامة الانسانية ، ما دام في العالم أناس يرومون اذلال الفرد وتوجيهه حسب ما يرتأون .

ولا ننسى فيلم « مسيو فردو » الذي نعتته « اتحادات الفضيلة » في أمريكا بأنه لا اخلاقي ، في حين انه يرسم صورة للانسان في غمار المدنية المادية الحديثة التي تسوقه الى امتهان القتل ليعيل امرأته الكسيحة وعائلته ، في حين يعتقد الناس انه سمسار يسافر لأعماله .

اما فيلمه الأخير Limelight اي « اضواء المسرح » فهو قصة مهرج دهمته الشيخوخة وفارقه النجاح ، ووقع في غرام راقصة شابة يعتني بها ويدربها ، بينا هي تعطف عليه دون ان تحبه . ويكتشف المهرج ذات يوم ان الراقصة تحب شابا من جيلها ، فيأسى ويحزن ...

وليست قيمة شارلي شابلين في الافلام التي اخرجها والتي ستظل ذخراً للعالم ، بل في ما ابتدعه من فلسفة قد نسميها فلسفة التهريج . فقد جعل من السخرية سلاحا يدفع به غوائل القرن العشرين بآلاته وماديته وتضييقه على روح الانسان وفكره ، ومتنفسا وسلماً يصعد به الانسان من درك المصارف وبيوتات التجارة والصناعة الى مستواه الحقيقي ، حيث النور والزهر والحب .

فالسخرية كما يفهمها شارلي شابلين درع يقي بها الانسان روحه من ان تلتهمها الحياة الحاضرة ، وسلاح يقارع به كل ما يتمخض عصرنا عنه من آلات لخضد شوكة الفرد وادخاله في نظام يجعل منه رقما في ثكنة او قطعة في آلة ، سواء كانت هذه الآلات دكتاتوراً أو نظاما اجتماعيا او منهجا للانتاج الصناعي .

وقال غرين في ذلك : « ان كثيرين من اللاجئين الاوروبيين الابرياء لا يستطيعون الدخول الى اميركا بسبب قانون « ماك كاران » هذا » . فليس عجباً اذن ان تكون هذه الرواية الجديدة نقداً لاذعاً لاميركا . ولعل غرين قصد ان يرد بها على كتاب هنري جيمس « الاميركي » ، وهو ينوي ان يضمنها جميع المظاهر الصبيانية والساذجة التي يتمتع بهـا العقل الاميركي والتي يعتبرها السبب اللاواعي للاخطاء التي ترتكب باسم المدنية الغربية . واياً ما كانت قيمة هذه «الاحكام المسبقة» فلا ريب في ان الكتاب سيكون من كتب الموسم الهامة .

ادب الطعام ... والمسرحيات القديمة

برزت في المؤلفات الادبية خـلال الاشهر الاخيرة عدة كتب تتناول « الاطعمة » ذلك الفن الذي لا تزال بريطانيا تتمتع فيه بشهرة مشكوك فيها . واهم هذه الكتب اثنان : « طعام الرجل الانكليزي » لمؤلفه السير جاك درموند وزوجته اللذين انتهت حياتهما بفاجعة اليمة في فرنسا . ويعـد الكتاب دراسة قيمـة لطعام الغني والفقير المدني والقروي في انكلترا على مر العصور .

وهذا يذكر بالفرق بين العقليتين الفرنسية والانكليزية، فان الفرنسي لا يهمه من الطعام سوى الطريقة التي طبخ بها بصرف النظر عن نوع الاطعمة ، بينما الانكليزي – بالعكس تماماً – يهتم بنوع الطعام اكثر مما تهمه الطريقة التي طبخ بها .

اما الكتاب الثاني فهو الذي يحمل اسم « الاعياد المتحركة » لمؤلفه ارنولد بالمر ، ويتعلق بمواعيد الطعام في بريطانيا خلال القرون الاخيرة ، وهو يعد تأريخاً لتقاليد المائدة .

ويستمر رواج الروايات التي تستمد موضوعها من سياسة الدكتور مالان في جنوب افريقيا ، والاضطرابات في كينيا وثورة الماو ماو ، وآخر قصة من هذا النوع هي « حرامات اولاد القمر » من تأليف الكاتب الانكليزي بيتر لانهام بالاشتراك مع احد اعضاء اسرة باسوتو الحاكمة ، واسمه موبالي بولوس ، وأغلب اشخاصها ريفيون ، اما عقدة القصة فتدور حول النزاع بين الحضارة الاوروبية والعادات القبلية .

والكتاب بعد كل هذا، يكشف عن نظرات جديدة ويلقي اضواء نفاذة على العقلية القبلية .

اما المسرح فيشاهد في هـذه الايام اعادة مسرحيات يفخر بهـا الادب الأنكليزي ، ولعل هذه المحافظة على المسرحيات القديمة هي التي اثارت قلق هارولد هوبسن الذي يأسف ان ممثلين مشهورين كلورانس اوليفيه وجياغولد وبيتي اسكروفت وألك غينس اصبحوا لا يجرؤن على تمثيل ادوار عصرية . وهو يحيي بحرارة رالف ريتشاردسون على ما احرزه في تمثيل مسرحية جديدة لب . شريف عنوانها « القرنفلة البيضاء » .

على ان هناك مسرحية قديمة يعاد تمثيلها وتستحق اشارة خاصه هي تمثيليـة اوسكار وايلد « امرأة لا اهمية لهـا » على مسرح سافوى ، وموضوعها الرئيسي الذي يتناول قضية الاولاد غير الشرعيين لا يزال يثير استهجان كثير من المشاهدين . وتوزيع الأدوار فيها بديع وانتقادات وايلد لا تزال من الحرارة والبروز بحيث تشعر بانها تقال للمرة الأولى .

الولايات المتحدة

المسرح الاميركي

تتميز الحياة الثقافية في نيويورك بخاصة والولايات المتحدة الاميركية بعامة في هذه الايام بتيارين اساسيين هما الرسم والمسرح . فان كان الاول ينزع منزعاً عالمياً فأن الثاني لا يزال محلي النزعة، وهذا عيبه الكبير اذ ان المسرحيات التي كتبها « مؤلفو مسارح » وقام عليها « اخصائيو مسارح » لحاجات المنتجين التي لا يسبر غورها، تولد كلها في قطر لا يتعدى الكيلومترين حـول ساحة التيمز ، ونادراً ما يقبل فيه كاتب موهوب .

ففي بدء الموسم كان الصوت الوحيد الذي كان لديه ما يقول ولاقى نجاحا في اسماع صوتـه هو البروكليني آرثر ميلر ، الذي كتب « اولادي كلهم » و « موت تاجر متجول » . اما مسرحيته الجديدة « البوتقة » فانها لم تلق النجاح المنتظر بالرغم من انها تتناول قضية تهم « النـاس في الوقت الحاضر . وعدم نجاحها يعزى الى ان ميلر يهتم اهتماما مبالغا فيه بالحوادث على حساب خلق شخصيات حية . وهـذه الحوادث هي دعاوى السحر المشهوره التي حدثت في « سالم » في مقاطعة ماساشوست حوالي اواخر القرن السابع عشر والتي أغرقت مجتمعا برمته في عصبية جنونية جماعية .

واخيراً قدم مسرح قرية عرينتش مسرحية في فصل واحد للشاعر ارشيبالد ماك ليش الذي اثار في مسرحيته « حصان طروادة » قضية العصبية الجنونية نفسها في موضوع مختلف .

اما مسرح يديش الذي كان رائـد المسارح النيويوركية فقد تخلى عنه ممثلاه الرئيسيان اللـذان جذبا اليه طوال سنوات عديدة عدداً كبيراً من المتفرجين . والواقع ان الممثل التراجيدي موريس شوازار قـد انشأ في هوليوود مسرحا جديداً باللغة الانكليزية في حين ان الممثل الكوميدي ميناشا شولنك بدأ في برودواي تمثيل هزلية باللغة الانكليزية مخصصة للخياطة وهي الصناعة الأولى في نيويورك .

وليس من المبالغة في شيء القول ان ميناشا شولنك هو اليوم اكبر ممثل هزلي في اميركا بعد شارلي شابلن الذي لم تستطع اميركا الاحتفاظ به .

أهم المؤلفات الأخيرة

يكاد النقاد الاميركيون يجمعون عـلى ان خير المؤلفات التي صدرت في الأشهر الأخيرة هي المؤلفات التالية :

١ – « اوشانت » للشاعر المعروف كونراد ايكن. وليس هذا الكتاب مجموعة شعرية وانما هو تاريخ لحياة (بيوغرافي) نثراً . وهو يتضمن قصة حياة ادبية في الولايات المتحدة . ويعطي ايكن في هذا الكتاب لوحة بارزة عن دور الفنان في المجتمع الاميركي وعن مطامحه وعما حققه هو نفسه .

٢ – « اللغة كحركة » من تأليف ر . بلاكمور ، وهـو يضم احدى وعشرين دراسة عن نظرية الشعر كما يفهمها المؤلف الذى يدرس هذا اللون من الأدب منذ خمس عشرة سنة . وبعض هذه الدراسات قد نال من قبل شهرة كبيرة، كدراسته عن والاس ستيفانس او عن «الطريقة الشعرية لماريان مور». وتتميز دراسات بلاكمور الأخيرة بنزعة انسانية ظاهرة .

لبنان

ثقافة البكالوريا اللبنانية

كانت نتائج امتحانات البكالوريا اللبنانية هذا العام مخيبة لآمال المعنيين بالثقافة في لبنان ، فقد كانت نسبة النجاح تتراوح بين ثمانية عشر بالمئة وتسعة بالمئة ، وهي نسبة لم يشهد لبنان مثيلاً في ماضيه قبل اليوم .

والبكالوريا اللبنانية تعتبر احد المقاييس الثقافية التي تصور اتجاه الثقافة في لبنان وقوة هذا الاتجاه وعمقه ، وإرهاصاً لما يمكن ان يكون عليه مستقبل الحياة الثقافية ، ما دام حملة هذه الشهادة هم الذين سيمثلون وجوه الحياة المختلفة في الغد القريب .

واذا علمنا ان تقدير الدرجات من لجان الامتحان لم يكن قاسيا ، بل كان ، كما علمنا ، لا يخلو من رحابة وتساهل ، ومن هبوط عن تقديرات المصححين في السنوات الخوالي ، ادركنا الى اي مدى سحيق انحدرت اليه معارف شبابنا الناشىء ، وضاقت فيه ثقافته المدرسية والحرة على السواء .

فقد لاحظ المصححون ملاحظات متنوعة تتعلق بهذه الامتحانات وفي مقدمتها ان اللغة العربية اصبحت غريبة على اقلام ناشئتنا وألسنتهم ، بالرغم من ان القراءة في الصحف والاصغاء الى الاذاعات كان من شأنها ان يسهما في تقويم أساليبهم واغنائهم بزاد خصب من حرية التعبير ، والقدرة عليه . فقد كان عدد من مسابقات الأدب العربي أشبه بألفاظ مبعثرة كيفما اتفق ، على الورقة ، فهي جمل مفككة لا حروف تربط بينها ، ومما أكثر ما تلقى « مبتدأ » ينتظر « خبره » الذي لا يأتي ابداً ، و « أفعالاً » تفتش عن « مفاعيلها » ، وترقب بعد ذلك جعبة فياضة بالطرائف والنوادر ، التي تضحك وتبكي في آن معاً ، وتخلق جواً من المرح ولكنها تثير موجة من الأسف على المستوى الخفيف الذي انحدرت اليه ثقافة ابنائنا .

ومما لوحظ ايضاً أن القدرة على التعبير باللغة الاجنبية قد ضعفت ضعفاً ملموساً . . .

ولعل من الخير ان اشير الى ان اللجنة الفاحصة لاحظت ان نسبة النجاح بين طلاب القرى والمدن الصغيرة كانت اعلى من نسبتها بين طلاب المدن الكبرى ، فهل لعبت الملاهي ووسائل التسلية المنتشرة في هذه المدن دوراً في صرف الجيل الجديد عن الانكباب على واجباته المدرسية ؟ .

ويبقى سؤال على جانب من الأهمية يتردد على ألسنة المراقبين ، كيف استطاع هؤلاء الطلاب الضعفاء بلوغ صفوف البكالوريا ، وهم على هذا النحو من الفقر العقلي ، والضعف الذي لا يستطاع تقويته في آخر سنة من سنوات الدراسة الثانوية ؟ هل يعود ذلك الى ضعف المدرسين في المواد التي يدرسونها ام الى فوضى في الامتحانات الانتقالية في المدارس ، ام ان المدارس الخاصة اصبحت تجارية الى حد لا ترى معه مانعاً من ان تضع الطالب في الصف الذي يريده هو ، لا في المكان الذي يستحق ، شأنها في ذلك شأن بعض المدارس الليلية ؟

وأياً ما كان الأمر ، فان نتائج البكالوريا ، ينبغي ان تكون انذاراً شديد الوقع يهز المشرفين على الاعداد الثقافي في لبنان هزاً عنيفاً يفتح اعينهم على مستقبل لبنان ومكانته الثقافية ، هذه المكانة التي بدأت تتزعزع بعد ان ضاعت الثقة بشهادة البكالوريا ، ولهذه الثقة الضائعة آثار بعيدة يمكن ان تتخطى نطاق لبنان الى الخارج . فاذا بدأت بعض المؤسسات والشركات في لبنان في اجراء امتحان خاص بالمرشحين لمناصبها ، الى جانب شهادة البكالوريا التي يحملونها ، فاننا نخشى ان ترفض في الايام القريبة بعض الحكومات والجامعات شهادة البكالوريا وتعتبرها شهادة ادنى من مثيلاتها التي يحملها ابناء البلاد الاخرى .

والحق ان وزارة التربية الوطنية لم تهمل البحث في هذا الموضوع الخطير ، فقد علمنا ان مدير التربية الوطنية الدكتور نجيب صدقه ، قد رغب الى لجان الامتحانات على اختلافها ان تقدم تقارير وافية ، مبنية على اختبارات اعضائها في وضع الامتحانات الراهن ، وفيما يمكن ان يعمل عاجلاً وآجلاً من اجل رفع مستوى البكالوريا ، وإعادة الثقة ، في قيمتها لترتفع من بعد مستوى الحياة الثقافية في لبنان ، ومستوى شبابنا الجديد .

وقد نشر عدد من الصحف كلمات مختلفة عن نتائج البكالوريا بعضها هازل تندر فيه كاتبها على بعض الغرائب والنوادر التي تركها الطلاب في اوراقهم . . . وبعضها جاد مدرك خطورة الامر ، وبعد مغزاه ، فحاول ان يعالج هذه الازمة التي هي حقا ، ازمة المعرفة في لبنان .

ولا بد لنا ، من ان نشير الى امرين ، تعليقا على ما نشرته بعض الصحف حول هذا الموضوع ، اولهما ان احد اعضاء لجنة امتحان الأدب الفرنسي في البكالوريا ، قد صرح الى مندوب « ريفو دي ليبان » بأنه يفهم ان يكون الطالب اللبناني ضعيفا في اللغة العربية ، فهذا امر يعنيه وحده ، والعربية لغته يتصرف بها كيف يشاء ، ولكنه لا يفهم كيف يجيز هذا الطالب لنفسه ان يتصرف بلغة اجنبية تصرفا غير لائق فيعبر بها تعبيراً ركيكا ضعيفا فيعتدي على شيء ليس له .

---

٣ — « روح الحرية » للكاتب الحقوقي ليرند هاند ، يتناول فيه كثيراً من القضايا العصرية الهامة ، من مثل الاخطار التي تتعرض لها الشخصية الانسانية ووجود ارادة جماعية ، ومعنى الحياة في اميركا .

٤ — « مسئوليات الناقد » بقلم ف . ماتهايسن ، وهو يضم عدة مقالات هامة جمعت بعد موت الكاتب ، وهي تكشف عن أهمية الحقل الذي عني به المؤلف ، كما تدل على موهبة ماتهايسن في معالجة مختلف الالوان الادبية ، ويعلق المؤلف اهمية خاصة على علاقة الادب بالمجتمع دون ان يكون في ذلك انتقاص من فنية الأدب ، وهذا ما يلاحظه القارىء في دراساته عن بو وهنري جيمس واليوت .

٥ — « الصباح الاول » مجموعة شعرية لبيتر فياريك وهي تكشف عن استغراق المؤلف في المناقشات النقدية والفكرية التي ثارت في المدة الأخيرة حول السياسة في الأدب وموقف ادباء الطليعة . على ان في المجموعة قصائد غنائية تعيد ذكرى انتاج المؤلف القديم الى الاذهان .

٦ — « النجاح » رواية لوليام كارلوس وليام ، وهي تدور حول نجاح اسرة من المهاجرين الى الولايات المتحدة . وقد رواها المؤلف بروح فكاهية بسيطة نافذة .

٧ — « شواطىء النور » من تأليف ادموند ويلسون ، مجموعة من الدراسات النقدية تتميز بالنفاذ وجمال الاسلوب والتركيز وتدل على ان المؤلف يتمتع بموهبة غنية الامكانيات .

النشاط الثقافي في العالم العربي

واذا صح صدور هذا الكلام من هذا الفاحص في البكالوريا ، فاننا نرى ان المسألة اصبح لها جانب جديد ، اذ ينبغي ان نضيف الى ضعف مستوى الطلاب ضعفاً آخر في مستوى الفاحصين الذين يختارون للتصحيح ، وضيق افقهم او ... سعته الى حد غير معقول ، يدل على ذلك خيال « الشاعر » الذي تحدث الى مجلة « ريفو دى ليبان » !

والامر الآخر هو ان بعض الصحف لا تقدر خطورة الانهيار الفكري في البكالوريا ، فاذا ما ثار بعض الساقطين في الامتحانات ، واحتجوا على صعوبة الامتحان وقسوة المصححين ، أسرفت هذه الصحف في تأييدهم والعطف عليهم واستثارة شفقة القراء على شبابنا الغض ، اما لأن هذه الصحف لا يعنيها مستوى الثقافة في شيء ، وإما لأنه يعنيها امر بعض هؤلاء الطلاب الضعفاء ، وإما ، كما قال بعض المعلقين ، لأن عدد الراسبين أكبر من عدد افراد اللجنة الفاحصة ، والصحيفة يهمها كثرة المؤيدين من القراء . وقد تكون تلك الاسباب مجتمعة هي التي دفعت هذه الصحف الى تأييد الطلاب في موقفهم ، بدلاً من أن تنصحهم ان ينصرفوا إلى تقوية أنفسهم والى الاستعداد للدورة الثانية من الامتحان .

ان انهيار مستوى الطلاب الثقافي في لبنان ينبغي ان تتناوله عقول المربين بالمعالجة والدرس ، واقلامهم بالعرض والتحليل ، وان يتعاونوا في ذلك تعاوناً مفيداً : واغلب الظن انهم منتهون من ذلك كله الى ضرورة اعادة تأسيس « المدرسة » في لبنان من سنتها الاولى الى سنتها الأخيرة ، والى اعادة اعداد « المدرس » إعداداً جديداً ، جديراً بمكانته وأثره في الحياة ، والى تنظيم مراقبة وزارة التربية للمدارس الخاصة التي اضبحت لا تزيد كثيراً عن فنادق...

ونرجو ان لا تؤجل وزارة التربية اهتمامها في إنجاز دراسة هذه الازمة الثقافية ووضع الحلول السريعة لها .

« بهي »

١ . معركة حول علم النفس

منذ شهرين او يزيد شن الاستاذ حسين مروة ، في جريدة « الحياة » البيروتية ، حملة مركزة على « علم النفس » كما نقرأه في ما يترجم الينا كل يوم من كتب تعالج هذا الموضوع الحيوي الخطير . وقد استهل الاستاذ مروه حملته هذه بمقال ذهب فيه الى « ان علم النفس الذي ما يزال يكتب حتى الآن في بعض بلدان الارض إنما يكتب لأنسان غير موجود على هذه الأرض لأنه يكتب لأنسان يفترضون كل فرد من افراده أمة وحده أو عالماً وحده ، يعيش مستقلاً منفصلاً عن غيره من الناس ، معتزلاً عوامل حياتهم ، منفرداً عن ظروف عيشهم ، منقطعاً عما يحيط بهم ويؤثر فيهم من اسباب ووقائع واحداث وتطورات وانظمة ومذاهب وأفكار وتقاليد وقوانين قائمة في طبيعة الحياة والتاريخ والانسان . »

وجواباً على كلمة للسيد موفق الحمداني نشرت في بريد « الحياة » عاد الاستاذ مروة فأوضح ان علماء النفس في الغرب حين يعالجون الامراض النفسية ويحللون العقد القائمة في ذات الفرد انما يرجعون دائماً الى ظروف معينة محدودة لا تتجاوز نطاق البيت ، او نطاق المدرسة ، او نطاق عدد من الشراء يلتقيهم الفرد على صعيد الطفولة أو الفتوة او الشباب . وبهذا

اشتات ادبية

● لا يزال الاستاذ الشيخ عبد الله العلايلي منكباً على وضع « معجمه اجديد » الذي اشارت « الآداب » الى بعض مزاياه في عدد سابق . وينتظر ان يباشر في طبع هذا المعجم الفريد في مطلع العام القادم .

● يواصل الاستاذ منير البعلبكي نقل روائع القصص العالمية لسلسلة « كنوز القصص الانساني العالمي » وسيقدم الى القراء في مطلع الموسم الجديد رواية « اسرة ارتامونوف » لمكسيم غوركي ، ورواية « المواطن توم بين » لهاوارد فاست .

● تصدر دار العلم للملايين خلال شهر ايلول القادم كتاباً جديداً للاستاذ عبد العزيز سيد الاهل يدرس فيه حياة الخليفة الزاهد عمر بن عبد العزيز وشخصيته .

● يغادرنا في اوائل هذا الشهر في اجازة الى الولايات المتحدة الدكتور نبيه امين فارس رئيس هيئة الدراسات العربية في جامعة بيروت الاميركية وسيقوم الدكتور فارس خلال اقامته في اميركا بالقاء عدة محاضرات في جامعة « كانزاس » ، وينتظر ان يعود الى لبنان لاستئناف نشاطه العملي بعد عام واحد .

● اتفقت « الآداب » مع الاستاذ مارون عبود على إعداد سلسلة من الدراسات النقدية يتناول فيها عدداً من كبار كتاب العالم العربي المعاصرين. وستباشر « الآداب » نشر هذه الدراسات في وقت قريب .

● يعتزم الدكتور سهيل ادريس اصدار عدة كتب في الموسم القادم نذكر منها رواية « الحي اللاتيني » ومجموعة قصصية جديدة ، ودراسة مطولة عن « القصة العربية الحديثة » ورواية « الطاعون » للكاتب الفرنسي المعروف ألبير كامو ، وقد فرغ الآن من نقلها الى العربية .

● اوشك الاستاذ صباح محي الدين على الانتهاء من رسالة مسهبة عن الشاعر الفرنسي أبولينير سيناقشها قريبا في جامعة السوربون وينال بها إجازة الدكتوراه في الآداب .

● يجمع الدكتور جورج حنا في هذه الايام مقالاته ومحاضراته ويعدها للنشر وسوف تصدر قريباً اجزاء مفرقة عن دار العلم للملايين بعنوان « الحارثيات » .

● منحت جمعية الاصدقاء الاميركيين للشرق الاوسط خمس جوائز مالية وخمس جوائز فخرية لعشرة اشخاص نجحوا في المسابقة التي اقامتها الجمعية في موضوع « أهمية العالم الاسلامي في العصر الحاضر » .

● كلف الدكتور صبحي المحمصاني بتحضير تقرير عن النظرة الحقوقية الى الفكرة الدولية لتحكيم القانون، وذلك من الناحية الشرقية الاسلامية. وقد طرح هذه المسأله على بساط البحث المجلس الدولي للفلسفة والدراسات الانسانية التابع للاونسكو ، واختار الدكتور المحمصاني لحضور جلساته في باريس .

النشاط الثقافي في العالم العربي

الاسلوب من دراسة النفس الانسانية يفصل اصحاب علم النفس الحديث في الغرب بين « ذات » الفرد وبين وحدة الحياة الكبرى في البيئة الاجتماعية الواسعة التي ترتبط بمجموعة ضخمة متشابكة من المرافق السياسية والاقتصادية والثقافية ، هذه المرافق التى ترتبط ايضاً ، في كل وطن من اوطان الارض بسياسة العالم كله وبحركاته وتطوراته في مختلف نواحي النشاط البشري. ويعتقد الاستاذ مروه ان هؤلاء العلماء انما يتعمدون هذا التضييق على النفس الانسانية « حتى يحصروها في نطاق محدود ، ويصرفوا الانظار بذلك عن الظروف الخارجية عنها، وعن مسارح النشاط البشري في الدنيا العريضة خدمة لأغراض سياسية ليست غريبة عن الرغبات الاستعمارية . »

ولكن الحملة لم تنقلب الى معركة الا عندما جدد الأستاذ مروه هجومه على علم النفس اثر اطلاعه على كتاب في هذا الموضوع ظهر منذ قريب في بيروت، مترجماً عن الانكليزيه ، وقد جاء فيه ان « أول ما يجب عليك عمله ان تضع في ذهنك ان الهدوء لا يأتي من الخارج ، وان تتجنب الاعتقاد بأن اسباب الاضطراب تزول . فالحياة – حياة كل انسان كائناً من كان – تعج بالمفاجآت والأوجاع والنكبات والأحزان . »

ومن غريب المصادفة ان ينشر هذا الكلام بعد فترة قصيرة انقضت على نشر المقالات التي هاجم فيها الأستاذ مروه علم النفس كما يصدره الينا الغرب ، فكانت فرصة سانحة لتجديد الهجوم على اعتبار ان شيوع هذا الطراز من التفكير في اوطاننا وبين شبابنا شيء « يهلل له اعداء الوطن العربي كله من اقطاعيين واستعماريين واستغلاليين . » إذ لا شيء افعل في نفوس هؤلاء الشباب من هذه الثقافة الانطوائية اليائسة البائسة ، « هذه الثقافة التي تدخل في روع الشباب ، ولا سيا المراهقين ، ان الهدوء النفسي لا يأتيهم من خارج انفسهم ، ثم تزجرهم عن الاعتقاد بأن اسباب الاضطراب تزول، ثم توحي الى اذهانهم ونفوسهم بأن حياة كل انسان مفروض عليها ان تظل حافلة بالمفاجآت والأوجاع والنكبات والاحزان . » على حين يؤمن الاستاذ مروه بأن الهدوء لا يأتي الا من الخارج ، اي من ظروف الحياة الخارجية التي تحيط بك، فما دامت هذه الظروف سيئة تبعث فيك القلق والاضطراب فلن تستطيع الهدوء والطمأنينة ، ولو اقت في داخل نفسك اوهامك الف عام وعام . ثم ختم مقاله بتحذير الشباب من هذه الثقافات المخدرة المضللة عن قصد وعن غير قصد.

ولم تنقض ايام على نشر هذه الكلمة حتى قرأ الناس على صفحات «الحياة» ايضاً مقالاً ضافياً للاستاذ عبد اللطيف شرارة، مترجم كتاب «سلطان الارادة» الذي هاجمه الاستاذ مروه ، دافع فيه عن نفسه وعن كتابه مؤكداً ان الحياة تعج بالمفاجآت والاوجاع والنكبات والأحزان ، ولولا عجيجها هذا ، بهذه الاشياء ، لكان الانسان في غنى عن الكفاح . ثم انتقل الأستاذ شرارة الى الكلام على الهدوء النفسي الذي لا يتحقق عنده إلا بالأرادة الناشطة المكافحة الوثابة ولا يأتي من الخارج ، ذاهباً الى ان مكافحة القلق ينبغي ان تكون بمكافحة دواعيه الداخلية والخارجية على السواء : والى ان كل ما هو خارج عن النفس الواعية « المريدة » يثيرها ويخلق فيها توتراً عجيباً نامسه عند المتنبي والمعري وعند لنكولن وغاندي والافغاني « ولكن وراء هذا التوتر الذي كانت تبعثه مشاهد الذل والفقر والعبودية في نفوس هؤلاء العباقرة » وراء هذا التوتر ايماناً عميقاً هو الهدوء الذي ننشده والذي نصر على انه لا يأتي من الخارج . »

وكانت خاتمة المطاف في هذه المساجلة كلمة عرض فيها الاستاذ مروه للمسألة من اساسها مجتنباً التفاصيل ، موضحاً ان الكتب التي تتنافس دور النشر العربية منذ اعوام قليلة في أصدارها باسم علم النفس تفترض قبل كل شيء ان جميع الأوضاع التي يعانيها هذا الجيل العربي بكل ما فيها من فواجع وآلام وبكل ما تخلقه من محن اقتصادية وسياسية وثقافية– تفترض ان جميع هذه الاوضاع قائمة على اساس ثابت فلا تستطيع قوة ان تزحزحها عن مكانها « الابدي »، وعلى هذا الأفتراض تدرس هذه الكتب نفوس ابناء الجيل فترى في نواحيها قلقا وألما واحزانا وحرمانا ، فندعو الشباب الى ان يرجعوا الى داخل نفوسهم يوحون اليها الطمأنينة والأستقرار ايحاء من طرق اللاوعي وبذلك تزرع اليأس في نفوس الجيل من تغيير المحيط وتكييفه وتنزع روح الكفاح من نفوس الجيل لتغيير المحيط وتكييفه .

هذه صورة خاطفة لهذه المعركة القلمية المفيدة التي دارت مؤخراً حول « علم النفس » على صفحات الزميلة « الحياة ». ونحن اذ نترك للقراء ان يقولوا كلمتهم في هذا الخلاف لا يسعنا إلا نرى مع الاستاذ مروه ان سلوك الفرد يتأثر بعوامل من خارج النفس ، وان هذه العوامل الخارجية تتصل اكمل الاتصال بالبناء الأقتصادي للمجتمع وانه قد آن الاوان لأحداث تجديد في علم النفس حتى يستطيع هذا العلم ان يدرس النفس الانسانية وسلوك الأفراد والجماعات في هذا الضوء الجديد الذي يغمر الحياة . واذا كنا نأخذ شيئا على الاستاذ مروه فهو إغفاله اهمية بعض العوامل النفسية الداخلية التي تؤثر في سلوك الأفراد مستقلة عن ملابسات الحياة الخارجية ، وذلك ما حاول الأستاذ شرارة ان يبرزه في كلمته التى دافع بها عن نفسه .

م . ب .

٢ . دور النشر في إجازة

يعتبر موسم النشر منتهيا الآن في العاصمة اللبنانية . فبعد ان أصدرت دار المكشوف الجزء الثاني من كتاب «الأسلام في العالم الحديث» وأصدرت دار العلم للملايين رواية « كوخ العم توم » لهاربيت بيتشر ستاو ، و « دار بيروت » كتاب « سلطان الارادة » لعبد اللطيف شرارة ، ودار الثقافة « من الجراب » لمارون عبود ، ومكتبة صادر اجزاء جديدة من سلسلة المناهل والسلسة المسرحية ، ودار القلم كتاب « والفولاذ سقيناه » لاوستروفسكي، نقول بعد ان أصدرت دور النشر اللبنانية تالياتها هذه اعتزمت ان تخلد الى الراحة بعض الشيء لتفرغ لنوع آخر من النشاط هو الذي يرافق عادة اقتراب حلول السنة الدراسية الجديدة ، ولتعد العدة من ناحية ثانية للموسم النشري القادم الذي ينتظر ان يكون حافلًا بثمرات يوانع من نتاج المطبعه اللبنانية قد تجعل من بيروت منافساً حقيقيـاً للقاهرة كمركز رئيسي من مراكز النشر في العالم العربي .

النشاط الثقافي في العالم العربي



لمراسل الآداب الخاص

مسابقة للقصة ومسابقة للمقالة

أعلنت مجلة النقاد الاسبوعيه نتائج مسابقتها الأدبية للقصة ، وهي المسابقة التي قدمت جوائزها المغتربة الكريمة كرجيه حداد العبد الله .

وكان توزيع الجوائز كما يلي :

الجائزة الأولى (١٧٥ ل . س) لقصة «كل الرجال الا هذا» كتبها مصطفى صبحي الحلاج .

الجائزة الثانية (١٢٥ ل.س) لقصة « الطفل يصرخ في الظلام » كتبها سعيد حورانية .

الجائزة الثالثة (٧٥ ل.س) لقصة «بائع العرقسوس» كتبها صميم الشريف.

وأعلنت النقاد عن مسابقة جديدة لأحسن مقال في موضوع (الأزمــة الأدبية في سورية وهل هي أزمة أدب أم أزمة أدباء) .

وقد قدمت الجوائز كذلك السيدة كرجية حداد ..

ظلال معركة ..

يعرف القراء ان الصحافة اليومية في سورية قد اندمجت في سبع تتوزع الصباح والمساء ، وتلتقي كلها في مكتب واحد للاعلان .

وقد بدا في الصحف اليومية والمجلات الاسبوعية في المدة الاخيرة شيء من (المداعبات) الجادة حول قيمة كل من الصحافة الاسبوعية واليومية في سورية ثم اشتدت هـذه المداعبة فكانت تراشقاً : الصحف اليومية ترى ان الصحف الاسبوعية ليست في المستوى الذي يجب ان تكون فيه ولذلك يجب ان يتناولها (الاصلاح)، نفس الاصـلاح ، فتندمج في مجلة او مجلتين قويتين .

والصحف الاسبوعية ترى ان الصحافة اليومية ليست في المستوى الذي يجب ان تكون فيه ولذلك لا بد لها من حركة تطهير .

وقد يكون صحيحاً كل ما يقوله اولئك في هؤلاء وهؤلاء في اولئك..وليس بعيداً على الفهم ما وراء هذا التراشق والنزاع حول « قطعة الجبن » !

نقاشان ادبيان

ابرز مـا في النتاج الأدبي الأسبوعي في هذا الشهر نقاش بين الواقعية والمثالية في الأدب ، شارك فيـه طائفة من الكتاب السوريين وكان مقال الدكتور عبد السلام العجيلي (ابراج الوحل والعاج) في الزميلة النقاد أنفس ما في هذه المناقشة .

وبين أديبين كبيرين في دمشق تدور رحى معركة أدبية أخرى..ولكنها تتجاوز في كثير من المرات الطريق السوي في النقد الموضوعي الى مــا وراءه .. ترى متى نستطيع ان نضبط « أعصابنا » ؟

بين سوريا والاونسكو

في المؤتمر الاخـير لليونسكو في باريس اتخذ قرار بتأليف لجنة ثمانية لدراسة ما للآثار والمتاحف التاريخية من أثر في التفاهم الدولي .

وهذه اللجنة مؤلفة من سوريا والهند والولايات المتحدة وانكلترا وفرنسا والمانيا الغربية وايطاليا ، وقد اختارت الحكومة السورية الدكتور سليم عادل مدير الآثار ممثلاً لها .

وتلقى الدكتور عادل تكليف اللجنة بان يكون مقرراً لها فبدأ بوضع تقريره عن هذا الموضوع .

وستجتمع اللجنة في النصف الاول من شهر تموز في مدينة نابولي .

وقد جاء في كتاب منظمة الاونسكو الى سورية ، ان بلادكم التي تنشىء التعاون الدولي بصورة عملية ، وذلك بسماحها لمختلف علماء الآثار من المــان وفرنسيين وهولنديين وسويديين وامريكيين بالتنقيب عن آثارها والعمل في مختلف نواحيها - جـديرة كل الجدارة بان تعطي رأيها وتشترك في تقرير موضوع مساهمة الآثار في امكان التفاهم الدولي .

وارسلت الاونسكو تطلب الى الحكومـــة السورية ان تسمح بانتداب السيد رئيف الحافظ الخبير بترميم القطع الأثرية والموظف لدى مديرية الآثار - الى كابول عاصمة الافغان موفداً على نفقة المنظمة لترميم لوحات من العاج وانقاذهـــا .

في المملكة الاردنية الهاشمية

احتجاب « القلم الجديد » ...

تلقى رئيس تحرير « الآداب » من الزميل الأستاذ عيسى الناعوري رسالة ينبئه فيها انه قد عزم على وقف إصدار مجلته «القلم الجديد» الاردنية بعد مرور عام واحد على صدورها ، وذلك بسبب الظروف المالية القاسية التي تعانيها المجلة من جراء تأخر قسم كبير من المشتركين عن تسديد اشتراكاتهم وتأخر عدد من الوكلاء عن دفع حسابات المبيعات عندهم ...

ومما يقوله الأستاذ الناعوري : « إن التجربة القاسية التي خبرتها في العام الوحيد الذي كنت فيه « صاحب مجلة » هي ان الذين يريدون ان يقرأوا الصحف الأدبية كثيرون جداً ، واما الذين يدفعون ثمن مــا يقرأون فأقل بكثير من ان يضمنوا حياة مجلة واحدة .. »

• ويؤسف «الآداب» اسفاً عميقاً ان تضطر زميلتها الأردنية التي صدرت قبلها ببضعة أشهر الى الاحتجـاب في وقت تحتاج فيه الآداب العربية الى كثير من المجلات العاملة المخلصة . ومما يزيدنا اسفاً ان هذا الاحتجاب يأتي بعد اشهر قليلة من احتجاب الزميلتين المصريتين « الرسالة » و«الثقافة»

اشتات ادبية

● اشارت « الآداب » الى مشروع الاستاذ عبدالغنى العطري صاحب مجلة « الدنيا » في دمشق في اصدار كتاب شهري يتضمن مجموعة من الابحاث .

وقد صدر الكتاب الرابع وكان كتاب الشهر فيه « جريمة القرن العشرين : القنبلة الذرية » وشخصية الشهر : مالينكوف ، وقصة الشهر امرأة غادرة ،وفنانة الشهر ام كلثوم ومقالات اخرى عن تفسير الاحلام كما يراه ادلر وقصة الاسطوانات المسجلة .

والكتاب الخـامس يتضمن مذكرات تشرشل ، نداء الجسد (قصة) ، اتاتورك ، اسمهان ، الفوز او الموت .

والكتاب السادس يتضمن :

قرش من السماء ماكسيم فانكلير – مندلسون صوت الطبيعة – المخبول (قصة لموباسان) – سان مارتن محرر الارجنتين – الصراع النفساني وأثره في حياة الأنسان – أمل جديد للمصابين بالأمراض العقلية .

وسيتضمن الكتاب السابع تلخيصاً لكتاب الشيطان الأحمر تأليف فيكتور شامبر الذي يوضح خفايا السياسة الامريكية .

● توقف موسم المحاضرات في كل النوادي والجمعيات مع مقدم الصيف والانصراف الى تمضية العام الدراسي .

وألقيت خلال الفترة الاخيرة المحاضرات التالية :

١ – في النادي العربي القى الأستاذ محمد بدره وزير الشؤون الاجتماعية في الوزارة التونسية السابقة محاضرة بعنوان قضية عربية في المغرب استعرض فيها قضايا المغرب العربي وبخاصة قضية تونس من مبدئها الى الوقت الحاضر .

٢ – في حلقة الزهراء : تحدث في الاجتماع الختامي لموسم هذا العام فيه كل من السيدة ألفت الادلبي (قصة) والدكتور صالح المهبل (مشكلات الشباب العربي) والدكتور بديع صقر (منتخبات من شعره) والسيدة عزيزة هارون في منتخبات من أشعارها .

٣ – في قاعة المحاضرات بوزارة الصحة : ألقت الآنسة « مني دوس » الخبيرة بشؤون التغذية والموفدة من قبل المكتب الاقليمي لمنظمة الصحة العالمية محاضرة عن اهمية التغذية وعلاقتها بالصحة العامة .



صحافة العراق الأدبية

بقلم فؤاد البعلي

اذا اردنا ان نعرف شيئاً عن الصحافة الادبية في العراق ، فذلك لن يكون الا بعد ان نتعرف على تأريخ الصحافة العراقية – بوجه عام – ، وها أنا الخص ذلك بسطور قليلة .

ان تاريخ العراق الحديث يبدأ بقيام الثورة العراقية وانتهاء الاحتلال البريطاني سنة ١٩٢٠ . ففي هذه السنة وبعدها – وهي اعوام انتداب – رأت السلطات البريطانية ان تصدر جرائد (باللغة العربية) تنطق بلسانها ، وتكون دعاية للامبراطورية العجوز . ولم يتقدم الوطنيون لاصدار وتحرير تلك الجرائد ، فاضطرت الى استخدام (بعض المحسوبين على العراق) . وصدرت تلك الجرائد ، فقوبلت من الشعب بالاعراض والسخط والسخرية الشديدة . وعلى الرغم من كثرة الصحف المأجورة ، فقد صدرت صحف وطنية قليلة ، كانت منبراً حراً للآراء والنقد النزيه ، هذه الصحف استطاعت ان تفسح الطريق لغيرها من الصحف الوطنية التي تمكنت ان تصمد طويلاً على الرغم من كثرة (التعطيل) و (المحاكمات) .

من هذا نرى ان الصحف الادبية لم يكن لها من يشجعها . اما نشاطها (الفعلي) فقد بدأ عام (١٩٣٥ – ١٩٣٨) . حيث نشطت في (النجف) و (بغداد) ، ولكنها مع ذلك لم تستطع الصمود . وهكذا لم نر صحيفة ادبية استطاعت ان تقاوم (الاحتجاب) كثيراً !

ولم تصدر بعد ذلك التاريخ سوى صحف قليلة تظهر بين السنوات ، فتصدر عدداً او عددين ثم تحتجب ، او تزحف نحو الفناء .

وعلى الرغم من ذلك ، فان انظارنا استمرت متجهة نحو « النجف » ، فقد كانت هناك ثلاث صحف ادبية راقية ، ولكنها مع ذلك لم تصمد ، واحدة منها تحولت الى صحيفة سياسية ثم احتجبت بعد ان جاهدت طويلاً ، والاخرى احتجبت بعد ان استمرت في الصدور سنين طوالاً . والثالثة كانت ولا زالت تغالب الاحتجاب ...! وها نحن اليوم لا نجد في العراق صحيفة ادبية « بالمعنى الكامل » . فما هو تفسير هذه (الظاهرة) الغريبة التي استمرت زمناً طويلاً ؟

رأينا ان الصحف السياسية سبقت الصحف الادبية في الصدور ، واستمرت هذه الحال مدة طويلة ، ذلك ان العراق آنذاك كان احوج الى الصحف السياسية الحرة ، للتعبير عن رغباته وآماله . ولما نال العراق استقلاله ، ظهرت الصحف الادبية الى الوجود ، واستمرت في النشاط فترة معينة من الزمان .

ثم ان المسؤولين والمشرفين على منح الصحف كانوا – وحتى الآن – يمنحون الامتيازات بقلة . وليس من السهولة الحصول على (الامتياز) ، بل قد يحرم منه كثيرون ، وهذا بلا ريب سبب من اسباب تأخر صحافتنا الادبية .

وغير هذا فان الصحافة العراقية تكاد تكون مقيدة في كل الاوقات ، فهي لم تنل الحرية كثيراً ، والكاتب او الاديب او الشاعر لا يستطيع ، ولا يجد رغبة في ان يعبر عن آرائه وافكاره وشعوره اذا وجد حريته مفقودة او مقيدة ، ذلك ان اياً منا لا يستطيع ان يعبر تعبيراً كاملاً كافياً عن مكنونات رغباته وشعوره اذا احس بقيد ، مهما كان القيد .

ولا ننسى امور النشر ، فان المطابع كانت [ولا تزال] عاملاً من عوامل تأخر حركتنا الادبية . ونستطيع ان نضيف الى ذلك غلاء الورق ، غير ان هذا العامل يمكن تلافيه لو اردنا ان نعمل حقاً .

اما الكتاب والادباء والشعراء فكثيرون والحمد لله ، غير ان انتاجهم قليل ، وكثير منهم – يلجأ الى الصحف الأدبية التي تصدر في البلدان الشقيقة .

واما القراء فهم كثيرون جداً ، ولذا فان حجة (البعض) من ان قراء الصحف الادبية قليلون حجة واهية ، ذلك ان صحيفة ادبية راقية ، يحررها فريق من شعراء وادباء وكتاب العراق البارزين ، وفيها انتاج قوي او (ابداع) – ان كان هناك (ابداع) – لا يمكن ان يعرض عنها القارىء ابداً ، يكفينا للدليل على هذا ما نلاحظه من رغبة القراء في تشجيع وشراء الصحف الراقية التي تصدر في غير العراق من بلدان العرب .

واما اعراض الحكومات المتتالية عن تشجيع الصحافة الادبية ، ولا سيما تلك التي صدرت ، فهذا امر واقع صحيح . فان المفروض بالحكومات ان تشجع الصحافة الحرة ، ومنها الادبية ، بمدها بمنح مالية تساعدها على الاستمرار والبقاء ، فان (الاشتراكات) وحدها لا يمكن ان نعتبرها (تشجيعاً) كافياً . وهذا يجرنا الى القول ، بان الذين اقدموا على اصدار الصحف الادبية لم يكن لهم المال الكافي لتحمل الخسارة .

* * *

وعندي ، ان اهم العوامل التي يمكن ان تقوم عليها صحافة ادبية راقية ، ونهضة ادبية مباركة ، ما يأتي :

١) توفير مطابع راقية تقوم بطبع الصحف الأدبية (خصوصاً) بأجور بخسة ، على ان تقوم بهذه المهمة دور للنشر والطباعة يعتمد عليها . وهذا عامل له اهميته في صحافتنا الادبية التى تعاني غلاء الورق وأجور الطباعة الباهظة .

٢) رأس مال ضخم ، او مناسب لاصدار صحيفة راقية يمكن ان تصمد

النشاط الثقافي في العالم العربي

طويلاً امام العقبات ، مع مساعدة (جمعية) الصحفيين والمجمع العالمي . ذلك ان الصحف الادبية عندنا ليست كالسياسية – ولا سيما اليومية – التي تعتمد اكثرها على مساعدات و (مخصصات سرية) تعينها على (البقاء) ! .

٣) تأليف الجمعيات للأدباء والشعراء ، وانشاء النوادي لهم ، وجمع التبرعات والقيام باصدار مجلة راقية .

٤) إفساح المجال للادباء والشعراء بمنحهم الامتيازات، واعطاؤهم الحرية الكاملة للتعبير عن افكارهم، وتشجيع الاكفاء منهم باستمرار ومساعدتهم بشتى الوسائل.

٥) إنتاج متين قوي . واحسب ان هذا موجود في العراق في اي وقت فهناك مواهب وقابليات كامنة ، لا تزال (بالقوة) ولم تخرج الى (الفعل) بعد ! مع اهمية انصراف الادباء والشعراء لأدبهم وفنهم ، والخروج – ما أمكن – من وظائفهم الحكومية التي تحد من نشاطهم وحريتهم .

* * *

نعم ، ليس عندنا صحيفة ادبية نستطيع ان نفخر بها ، بل ليست هناك صحيفة (أدبية) على الاطلاق ، وهذا مما يؤسف له حقاً ، لا سيما ونحن في بلد (المأمون) . وقد يجد البعض في (المجمع العلمي العراقي) مجلة ادبية غير ان هذا ليس صحيحاً ، فهي مجلة لا تصدر إلا مرة واحدة في العام ، وهي مع ذلك ليست منبراً لأقلام جميع الشعراء والادباء والكتاب ، بل لنفر محدود. وانا بعد هذا لا انكر جودة طباعتها وغزارة مادتها . وبهذه المناسبة فان من واجب المجمع العلمي ان يساهم في تشجيع الصحافة الادبية بالمال والجهد .

ولا أدري بعد هذا لم لا ينزل بعض اعضاء المجمع العلمي [وانا اكن لهم احتراماً وتقديراً] من بروجهم ويساهموا في هذا المجال ، بان يتعاونوا وغيرهم لخلق صحافة ادبية ، ونهضة أدبية راقية . ان باستطاعتهم ذلك ، لو تضافرت الجهود . اما مشاكل (الوظيفة) والعمل فلا اظنها تقف في وجوههم دائماً لعرقلة حركتهم هذه – لو تمت – .

ولا ادري لماذا يسكت شعراؤنا وادباؤنا وكتابنا عن هذا الحال ؟. اتراهم عجزوا عن المطالبة؟ اذن فمن – غيرهم – يستطيع ان يقوم بما لم يقوموا به ؟!.

ان هذا (البرود) الموجود عند ادبائنا وشعرائنا وكتابنا ومفكرينا يجب ان يزول ، ليحل محله التعاون والتآلف والعمل لخلق صحافة ونهضة ادبية نستطيع ان نطمئن اليها ، لا ان نرى كلا منهم يشكو ويتذمر... ولا يعمل !

* * *

هذه كلمة سريعة . أرجو ان تكون حافزاً (لاخواني العراقيين) للانصراف الى ما ينقصنا . اذ يحز في نفسي ألا اجد صحافة ادبية في العراق بينا في استطاعتنا ان نخلقها . ومع ذلك فانا متفائل ، ويجب ان نتفاءل ، فامامنا طريق طويل يجب ان نعبده بأيدينا وجهودنا * .

بغداد : **فؤاد البعلي**

مصر

الحياة الادبية في السودان

من العسير جداً ان يحدد الباحث مجرى الحياة الادبية في السودان، ويبين معالمها ويدرك عواملها المتباينة على اتم الوجوه ولكن من يدقق النظر في سير هذه الحياة الادبية في هذا القطر – وفي هذه الفترة الاخيرة – يخرج بحقيقة واضحة للعيان وهي ان النهضة الادبية في هذا القطر لا زالت تتأرجح بين الجمود ومرحلة الانبثاق ، واننا لا زلنا نحبو في هذا المجال على حين وصل اشقاؤنا في الاقطار العربية الى مرحلة النضج والفتوة ، اؤكد ذلك بعد امعان النظر العميق، فأرى أن أدبنا ان لم يكن كله فاغلبه شعر وشعرنا مع الاسف الشديد غير مشرف ، ويرجع ذلك كله لاسباب استعمارية بحتة ، اولها ضيق نطاق التعليم وانتشار الجهل . يضاف الى ذلك تحديد ثقافة المتعلمين الى درجة تؤهل الفرد منهم للوظيفة فقط في دواوين الحكومة ، ثم صعوبة النشر وما يحول دونها من اسباب ، اولها الكبت السياسي ، وعدم وجود المطابع والناشرين ، كل هذه الاسباب تدفع بادبنا الى مؤخرة الصفوف ، ثم نعود ثانية لنقرر مشكلة من اخطر المشكلات وهي مشكلة الفقر ... ونضرب بذلك مثلاً بشاعرنا (جعفر حامد البشير) هذا الشاعر الذي نفخر به ونعتبره الخلف لسلفه المرحوم التجاني يوسف بشير ولست غاليا اذا قلت ان شعره لا يقل جودة ورصانة عن سواه ، وقد اثنى عليه الاستاذ عبد القادر رشيد الناصري في صفحات « الرساله » مسجلاً اعجابه بفرائده ايما اعجاب .

... هذا الشاعر يملك ديواناً معداً للطبع ولكنه يعجز عن تكاليف طبعه ، وهذه التكاليف لا تبلغ اكثر من مائة جنيه لطبع كمية لا تتجاوز الثلاثة الآلاف نسخة وهكذا تركد النهضة الادبية وتسجن الافكار وتتعثر الخطوات بسبب الفقر.

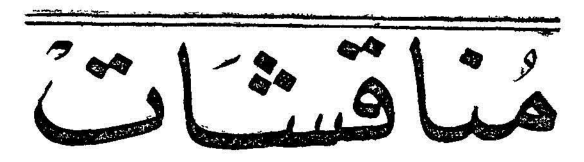
اننا نؤمن ايماناً عميقاً بتأثير الادب في حياة الشعوب ، ونعرف بحق انه وان يكن يبدو في الظاهر منقطع الصلة في توجيه الحضارات المادية ، الا انه هو بلا شك روحها ، وهو المربي الاول لمواهب البشر وملكات الشعوب التي خلقت تلك الحضارات المادية العظيمة، ولذلك فلن يجد اليأس طريقاً لنفوسنا ، فقد اجمعنا على تحطيم القيود التي سببت تدهورنا في هذا المجال ، ومتى ما تغيرت الاحوال السياسية ، يمكننا ان نغير مجرى حياتنا ونبعث النهضة الفكرية بجميع امكانياتها من هذا الثبات العميق !

اما الأدب في حد ذاته فيمكننا ان نقول انه من خصائص الشعب السوداني، وقد كان للسودان كتاب وشعراء منذ عهد السلطنات التي سبقت دولة «المهدية» ثم جاءت « المهدية » فحفظت لنا بعض النماذج من الشعر والأدب ، وان كان شعر ذلك الزمان شعر فقهاء على الوجه العام ، ولكننا استطعنا تحسينه بعض الشيء في الفترات التي تلت تلك العهود ، وقد بدأ عندنا الشعر الجيد بعد تخريج الافواج الاولى في المدارس الحكومية المختلفة ، وخاصة معهد ام درمان العلمي ، حيث امكن المتخرجون قراءة ما تقدمه مطابع القطر المصري الشقيق من روائع الآثار الأدبية ، وقد سارت الحياة الأدبية سيراً وئيداً في فترة سنة ١٩١٠ الى سنة ١٩٤٠ ثم اصيبت بالعقم في فترة سنه ١٩٤١ الى سنة ١٩٥٠ وقد اضطربت مرة اخرى نسبة لأضطراب الحياة السياسية وذلك بعد تأليف الاحزاب السودانية .

اما الآن فها نحن نرى انعقاد المؤتمرات والمهرجانات الادبية من وقت لآخر في مدن السودان ، ونرى بعض الشبان النابهين يجدون في طريق بعث النهضة الادبية ، ومنهم صاحب جريدة (الصراحة) وغيره من المهتمين بالادب والمؤمنين برسالته في مضمار الحياة واخيراً نرى النهضة بدأت تنفض عنها غبار الكسل وتجد في زي جديد وعلى نول احدث ... وفيها دون ريب كثير من الغث ولكن المقبل من الايام كفيل بغربلتها .

دردبب – السودان **حسب الله الحاج يوسف**

(*) صدرت في الشقيقة العراق، في الأشهر الاخيرة بعض الصحف الادبية تبرر بصدورها التفاؤل الذي تنتهي به كلمة الكاتب اعلاه (الآداب) .



حول تبسيط القواعد العربية

بقلم فؤاد حنا ترزى

تبدو في كتاب الاستاذ انيس فريحة رغبتان بارزتان : الاولى تبسيط تدريس القواعد ، والثانية تبسيط القواعد نفسها. وبالقدر الذي يبدو فيه الاستاذ جريئاً في تحقيق رغبته الاولى جرأة أتاحت له السير بلغته في مسالك ألفتها بعض اللغات الاجنبية، نراه يخشى تحقيق رغبته الثانية عن طريق غير طريق الحذف والبتر . ولعل هذه الخشية التي استولت على عقله الباطن والتي ملكت عليه تفكيره خـــلال الكتاب مصدرها اعتقاده بعدم استعداد الرأي العام العربي استعداداً نفسياً لقبول تغيير جوهري في قواعد اللغة في الوقت الحاضر . وقد كان من الممكن ان اوافق الاستاذ على ذلك لولا ان هذه الخشية ذاتها مالت به الى التطرف في بعض الاحيان بحيث ذكر من المــواد ما كان لا يجب ذكره ان توخينا الاخلاص للغاية التي من اجلها ألف الكتاب ... وعندي ان تعرض الاستاذ لما يريم وما يني من اخوات كان ، ولكرب وحرى واخلولق وهلهل من اخوات كاد (وهي مماتة كما يقول وكما هو الواقع) ، وحرصه على ذكر جير وجلل من أدوات الجواب (وهي مماتة ايضاً) ، وذكره لـ (ذي الطائية) من اسمــاء الموصول ، ولال من ادوات الاشارة ، إن هي إلا مظاهر لهذه الخشية تبدو في الكتاب على فترات كلما مال المؤلف الى استحداث طريقة او الى ابتداع فكرة .

وفي الوقت الذي احبذ فيه النحو الذي نحاه الاستاذ في دراسة القواعد العربية وتدريسها (إن كان لا بد من التمسك بجميع هذه القواعد)، وفي الوقت الذي انا معجب فيه بجرأته في تطبيق مبدأ ال (Subject and Predicate) (الموضوع والخبر) على العربية، واتخاذه من ال (Adverbial Adjuncts) وسيلة لجمع كل ما نسميه ظرفاً او حالاً أو مفعولاً لاجله أو تمييزاً ، لا يسعني الا ان اذكر انه مجرد ذكر كلمات مماتة في كتاب جديد للقواعد فيه إحياء لتلك الكلمات لمدة جيل على الاقل . ولئن كان استعمال اللغة واتجاهها في الماضي هو الذي امات مثل هذه الكلمات فلست ارى ضرورة لاعادة احيائها من جديد في وقت نحن ندرس فيه وسائل تيسير اللغة وقواعدها ... واذا كان الاستاذ سيصر على ذكر الكلمات المماتة والقواعد المماتة في اجزاء كتابه المقترح فمعنى ذلك اننا نقوم بعملية أحياء القواعد لا تيسيرها ، واننا نقصر جهودنا عــلى تيسير دراستهــا لا تيسيرها بالذات ، والعمليتان في رأيي يجب ان تسيرا جنباً جنباً لجنب لنيسر للجيل الناشىء لغته بصورة عامة ونبعد عنه بعض هذه النفرة من العربية التي اخذ مدرسو العربية يقاسون الكثير من جرائها .

ولا يسعني كذلك إلا ان اذكر ان سياسة بتر القواعد وحذف مــا صعب من ابوابها موقتا (كالاشتغال والندبة مثلا) هي سياسة لا تقوم على تيسير القواعد ذاتها . وكل ما اخشاه عند اللجوء الى هذه السياسة (كما فعل الاستاذ) ان تضطرنا اللغة واستعمالها بعد مدة الى الرجوع الى جل الاشياء المحذوفة فنكون بذلك قد عدنا مع الزمن الى نفس المرحلة التي نجاهد اليوم في سبيل التخلص منها .

ان ما ننشده في الحقيقــة وسيلة تخلصنا من امثال هذه الأبواب المعقدة تخلصاً نهائياً ، وتخلصنا كذلك من تلك الحركات الاعرابية التي ان هي الا مظهر بدائي من مظاهر اللغة ، مظهر قد يكون ضرورياً في وقت يكون فيه المخاطب لا يستطيع التمييز بين الآكل والمأكول في (أكل زيد الرغيف) إلا برفع الآكل ونصب المأكول ...

ولست ادعي ان في وسع الاستاذ كفرد القيام بمثل هذا الامر الذي يقوم على تبسيط جذري لقواعدنا ، غير انني افترض ان في وسعه التمهيد لمثل هذه الحركة مع من يتمشقون التجديد ويدينون بسنة التطور .

وليس في نيتي من كل مــا ذكرت التقليل من اهمية العمل الذي قام به الاستاذ ، فأقل ما يقال فيه انه محاولة جدية مخلصة لدراسة القواعد على نهج منطقي جديد ولازالة ذلك الغموض الذي يكتنف بعض التحديدات الصرفية والنحوية ويجعل منها ما هو اشبه بالطلاسم منه بالتحديدات .

وازاء ذلك لا يسعني إلاّ ان اجيب بالايجاب عن الاسئلة الست الاولى التي ختم بها كتابه . اما السؤال السابع فأرجو ان يسمح لي الاستاذ بطلب اضافة بابي التعجب والتحذير ، فكلاهمــا من الابواب التي يصعب الاستغناء عنها في أساليبنا الكلامية .

وليسمح لي الاستاذ ، بعد كل هذا ، بابداء الملاحظات التالية : —

١ . تركت بعض الموضوعات كنون التوكيد والنسبة ، وكتب بصددها بأن الطالب يتعلمها بالمران ، ولم يذكر كيف يكون هذا المران . وعندي ان مثل هذا المران ، ان كان لا بد منه ، لا قيمة له ان ترك للظروف ، وعلينا ان نسير به وفق خطة منظمة موضوعة في كتب للمطالعة مثلا تدرس جنبا الى جنب مع كتب القواعد .

٢ . لما كانت لفظة (الظروف) تحمل معنى فنيا خاصا عند العرب اقترح ان يطلق على الابواب التي ضمنها المؤلف هذه اللفظة اسم (قيود الفعل) عوضا عن الظروف .

٣ . يمكن الحاق المفعول المطلق (المؤكد لفعله والمبين للنوع والمبين للعدد) بباب قيود الفعل (الظروف) .

٤ . اقترح الكف عن اعتبــار الافعال الناقصة افعالاً ناقصة او مساعدة والحاقها بأسرة الافعال الاخرى ... وحينئذ يكون اسمها (موضوعــاً) وخبرها (قيد فعل) وهــذا الاعتبار يشجعنا على تغيير (الظرف) الى (قيد فعل) لان الثاني أعم من الاول إذ من الممكن ان يشمل ما يشمله بابا أل Adverbial Adjuncts وأل Complements في الانكليزية ...

ولاعتبار الافعال الناقصة افعالاً تامة بحث قيم للاستاذ شاكر الجودي في كتابه « تشذيب النحو » يرجى الرجوع اليه .

٥ . أرى أن يبــدأ ببحث الاسم قبل الضمير في الكتاب ، لان الاول اصل والثاني يعود عليه .

٦ . يرجى توجيه عناية اكثر لصوغ الحاضر من الماضي .

٧ . اقترح اضافة فصل في تنقل الالفاظ من قسم من أقسام الكلام الى قسم آخر ، وبذلك يتخلص المؤلف مما اورده في الفقرة (ب) من ص ٤٦ عن تراوح اسم الفاعل بين الاسمية والوصفية .

رغم كل ما ذكر ، لا بد لي من اوجه كلمة شكر للاستاذ فريحة على الجهد الذى صرفه في اعــداد الكتاب والاخلاص الذي توخاه في خدمة العرب والعربية . ولا بد لي من ان اقول كذلك بان العرب ان لم يكونوا حقاً مستعدين الآن لطفرة تتخلص بها من الحركات الاعرابية ومن كثير من القواعد المعقدة التي اقضت مضاجع طلابنا واخذت الكثير من وقتنا وتفكيرنا، فلا اقل من ان يلجأوا — كخطوة اولى مشجعة للسير الى الامام في هذا المضمار — الى كتب الاستاذ فريحة المقترحة بعد اجراء التعديل الذي يراه مدرسو العربية واساتذتها .

فؤاد حنا ترزى

مدرس العربية بثانوية العمارة — العراق

حول أثر مأساة فلسطين في الأدب الحديث

بقلم كامل السوافيري

اخي رئيس التحرير

تابعت باهتمام ما دار بينك وبين الاستاذ الفاضل عيسى الناعوري من نقاش حول أثر مأساة فلسطين في الأدب الحديث في العددين السادس والسابع من الآداب.

وكنت مزمعاً ان ابعث اليكم رداً منذ قرأت مقالكم الافتتاحي في العدد الخامس ولكن تراكم العمل حال دون ارساله، اما بعد اشارة الاستاذ الناعوري الى كتابي فاني لا ارى ما يمنع من بيان الحقيقة .

قلت في مقدمة كتابي « أثر مأساة فلسطين في الادب الحديث » الذي اشار اليه الاستاذ الناعوري ، والذي ينتظر صدوره في اعقاب هذا الصيف ان شاء الله ما يأتي « ان المأساة الفلسطينية قد هزت افئدة العرب، واثارت عواطفهم، واوحت الى كتابهم وشعرائهم البيـــان الرائع ، والفن الرفيـع ، بل كانت مصدراً ثراً من مصـــادر الادب ، وينبوعاً ثجاجاً من ينابيـع الفن وجهت الادب الحديث في اتجاهات جديدة وفتحت فيه آفاقاً مغلقـة ، وشقت ميادين وخلقت موضوعات لم تعرف من قبل، وقد طبعت المأساة هذا الادب بطابـع خاص ، ومازته بسمات استحق من اجلها ان يسمى أدب المأساة » .

على اني حينما تقصيت ما كتب عن المأساة هالني ما رأيت من غزارة في المادة ووفرة في الانتاج بحيث لو حاولت تسجيله كله في كتابي لاحتجت لاخراجه الى اجزاء متعددة . لقد كتب عن مأساة فلسطين وقيل فيها اضعاف ما كتب عن الاندلس وما قيل فيها . مئات من المقالات والخطب ومئات من القصائد ، وعشرات من القصص والمسرحيات لكتاب وشعراء يمثلون ارض الكنانة وبلاد الرافدين وضفاف بردى وجبال الارز وربى نجد وضفتي الأردن عدا شعراء المهجر الاحرار ، ومن هؤلاء الاعلام من تألقت اسماؤهم في آفاق الادب ، وذاعت شهرتهم في دنيا العروبة ، وسطعت كواكبهم في سماء الاسلام وازاء تلك الوفرة وجـدتني مضطراً للقيام بعملية غربلة وتصفية وتفضيل قصيد على قصيد ، وايثار مقال على مقال .

ولولا ان اطيل عليك لسردت لك بعض الاسماء ، والكتب والدواوين . اما أدب فلسطين قبـــل المأساة فلم اتعرض له في الكتاب الا بكلمة عابرة لانه يحتاج الى مؤلف مستقل .

واحب هنا ان اوضح ناحية يكتنفها الغموض في اذهان بعض الكتاب اذ يخلطون بين أثر فلسطين في الأدب ، وأثر مأساة فلسطين فيه ، ويظنون ان ما اوحت به فلسطين من ادب هو من قبيل ادب المأساة، وعلى هذا يذكرون الكتب التي الفت عن فلسطين ، والدواوين التي نظمت فيها علي انها كتب استوحت النكبة من امثال قضية فلسطين للدكتور نجيب صدقة ، والمشكلة الفلسطينية للدكتور يوسف هيكل وشعر المرحوم ابراهيم طوقان . مع ان هذه الكتب لم تستوح المأساة ولم تستلهم النكبـة وان تناولت الاخطار التي كانت تهدد فلسطين من هجرة يهودية وبيع اراض لليهود ، ودسائس استعمارية لتوطيد دعائم الوطن القومي ، ومحاولات لابادة العرب .

ومن الكتب التي استلهمت المأساة « عبرة فلسطين » للاستاذ موسى العلمي « ومعنى النكبة » للدكتور قسطنطين زريق ، « وبعد النكبة » للاستـــاذ قدري حافظ طوقان وان كانت هذه الكتب قد توخت الجانب « السياسي » من المأساة ، واقترحت الحلول .

وليس من شك في ان هناك فرقا واضحا بين حالة الشعب الفلسطيني قبل عام ١٩٤٨ اي قبل المأساة وحالته بعد عام ١٩٤٨ اي بعد المأساة فقبلها لم يشرد فلسطيني عن ارضه ودياره ، ولم يهم عـــلى وجهه في القفار يبحث عن المـأوى والغذاء فيعزان عليه بل لقد خط الشعب الفلسطيني قبل النكبة في سجل التاريخ اروع صفحات البطولة وهو يكافح اقوى دول الارض، واخبث شعوب العالم ثلاثين سنة فلم يهن ولم يستسلم. اما بعد المأساة فقد تبدل الامر ، وانقلب الوضع واصبح الدخيل اصيلا، وبما انه لاسبيل لانكار توجيه المأساة للادب فلا سبيل ايضا لانكار انها لا تزال مصدر الوحي والالهام لدى الكثير من اعلام الفكر والبيان .

القاهرة **كامل السوافيري**

مع الدكتور يونس

قرأت باعجاب كبير مقال الدكتور عبد الحميـــد يونس (نحو ادب ديموقراطي). ولكني رأيته ينكر ان في شعرنا الحديث موسيقى ، كما ينكر وجود ملحمة عربية .

واني لأتساءل ما هي الموسيقى الشعرية في عرفنا الادبي الحديث ، ولماذا اغفل الدكتور تعريفها في بحثه القيم ؟ اهي غير تلك السواقي والانسام المتدافعة في شعر علي محمود طه ؟ ام هي غير ذلك الاعصار المدوي في شعر (افاعي الفردوس) ؟ اهي غير ذلك الهمس الملائكي في ملحمة (الى الابــد) ، وغير ذلك الجرس الرتيب في شعر ابي ماضي ؟

ايصح ان نقول ان الموسيقى الشعرية في الادب العربي الحديث (كقوالب الآجر) ؟ اليست هي ذات وجود في شعر نسيب عريضة ، وفوزي المعلوف وابي القاسم الشابي ... ثم لدى بشاره الخوري وعمر ابو ريشة ؟

ويذهب الدكتور بعد ذلك إلى نفي الملحمة الشعرية . والحق ان كثيرين يذهبون إلى أن الملحمة العربية قائمة اليوم في عدد من الآثار الفنية التي تتوفر فيها شروط الملحمـــة من تجديد والتزام وشمول ، وذلك في ملحمة (شاعر في طيارة) من شعر فوزي المعلوف وملحمة (الطلاسم) لابي ماضي ، و (الى الابد) لابي شبكه ، و (السراب) لابراهيم ناجي ، و (عالم الغد) للجواهري ، وهي من أروع ما في الشعر الانساني . وهذه الملاحم الـــتي أوردها كأمثلة وشواهد تثبت حقيقة وتؤكد وجوداً ، وهي إلى ذلك مجهود فكري نحو أدب ديمقراطي ، ولا تختلف في أهدافها ودوافعها عن الملاحم في الآداب الاوروبية كملحمة (الجحيم) لدانتي و (الفردوس المفقود) لملتن ، و (في المقبرة) لكراي .

فهل هناك شروط أخرى للملحمة يراها الدكتور من مستلزماتها غير التي تتوفر في هذه جميعاً ؟

البصرة **محمد هاشم الجواهري**



– البقية من الصفحة ٢٤ –

كما انني احبذ الانتقال من وزن الى آخر في القصيدة المطولة ذات السرد القصصي ، لأن تنويع الوزن ينقذ الموسيقى الخارجية للقصيدة من رتابة النغم الواحد الطويل الممل . وهناك من يعيب هذا الاتجاه باعتبار انه يؤثر على وحدة القصيدة او يشيع « النشاز » في موسيقاها. وقد يكون هؤلاء مصيبين فيا يذهبون اليه لو كان لكل عاطفة وكل معنى وكل موضوع وزن خاص به . ان للقصيدة دائماموسيقاها الداخلية التي تستمدهامن طبيعة الانفعالات والعواطف والمعاني ، لا من الوزن ، وهذه الموسيقى الداخلية تعيش الشعر عن الموسيقى الخارجية التي توهمنا ان تنويعها يؤثر في وحدة القصيدة ،او يشوش الاذن المرهفة.

اما النزوع الى تحرير الشعر من الوزن تحريراً كليا ، فهذا في رأيي منتهى الفوضى . ان الشعر فن مستقل عن النثر وينبغي ان يبقى كذلك ، واعتقد ان هـذه الدعوة انما ترجع باسبابها ودواعيها الى فشل اصحابها في نظم الشعر الموزون .

اما القافية الواحدة فلا جدال في ان قيودها التقليدية الجامدة تحد كثيراً من الطاقة الشعرية للشاعر وتثقل جناحيه دون مبرر . وقد تحرر منها معظم الشعر المعاصر – لا سيا شعر الجيل الجديد – وانتهى الامر ، فرأينا القافية المزدوجة والرباعيات والموشحات تكتسح ميدان شعرنا الحديث بتمكن وقوة. غير انني لا استسيغ الشعر المرسل الذي تحرر من القافية تحرراً كليا ، فلا بد في رأيي من مراعاة الحلاوة الموسيقية الناتجة عن القافية المزدوجة وسواها من انواع القوافي الاخرى .

جواب الاستاذ عبد الوهاب البياتي

« صيادو الذباب »

« لقد تعبنا منهم ، فمن لنا باحراقهم واحراق ذبابهم » .

وتلفت صاحبي الى الشارع المزدحم كالمذعور وفر هارباً، ليتركني وحدي وجها لوجه مع احد صيادي الذباب . وما كان يقصد صاحبي بعبارته هذه، الا هؤلاء الشعراء المساكين الذين لا يزالون يجلسون مزجر الكلب من مائدة « الشنفرى » او « البحتري » او « الحارث بن حلزة » وعيونهم جاحظة ولعابهم يسيل ، ولا يزالون يتصيدون اوزانهم وقوافيهم ، لينالوا اعجاب بائع باذنجان خائب او حبيبة وهمية او ممدوح عاهر بطين ، في عصر مليء بالبطولات والانقلابات والثورات ، في عصر لم يكتف بـه الفنان بقلمه او ريشته او ازميله ، انما حمل البندقية معها ونزل الى ارض المعركة ليموت او يميت عدوه ، دفاعا عن الحرية والشرف والفكر والضمير والأطفـال والارض والبيادر والفراشات ، فلا بـد له اذن من سلاح جديد يقاتل به ، ولا بد له من معركة جديدة .

وفي « ارضنا الطيبة » ، وفي شرقنا العربي ، وفي القرن العشرين ايضا لا يزال مئات ومئات من صيادي الذباب ينظمون ويهرفون ، فمن لنا باحراقهم واحراق اشعارهم وذبابهم . واعـود الى رعش الذباب– القافية La rime والى الوزن او الايقاع Lé rythme فأقول: انه قد آن لنا ان نقضي عليها – قدر الامكان – « لأنها لم يعودا مؤاتيين لتجاربنا الجديدة» ولأزمة ضميرنا وحريتنا . هـذا وان جمود الشعر عاجز ، ناقص ، كسح ينبغي ان يعاد فيه النظر .

وعبر هذا يمكننا ان نقول : ان اغلب شعرنا القديم غنائي ، سطحي ، ساذج ، لم يساهم في معركة الحياة والمصير ، ظل يدور ويدور حول الاطار دون ان يلامس الجوهر وان الاكتشافـات او الاصقاع الباهرة المجهوله ، العميقة ، المضيئة التي ارتادها الفنان اليوناني او الصيني القديم إنطفأ على ابواب مستحيلها اغلب اجدادنا .

وكل الجناية في هذا تقع اولاً واخيراً على رقبة عمود الشعر .

جواب الأستاذ الياس قنصل (الارجنتين)

اي فرق يظل بين الشعر العربي ، اذا جردناه من الوزن والقافية، وبين النثر – النثر الفني ؟ – فان قال « مجدد » ان الاوزان والقوافي قشور الشعر، وان جوهره ما يبقى ، قلت ان تجريده منها هو تجريد من قوته التي تغلبت على احداث الزمن ، هو تجريد البطل من السلاح في ساحة المعركة بحجة ان بسالته تغنيه عن الحديد وهل يمنع وجود الشعر الموزون المقفى من قيام النثر الشعري او ما شئت فسمه ؟ .

ان قوالب الوزن والقافية لا تحول دون استجابة الشعر العربي لحاجات الحياة المعاصرة ، فالشعر جـلاء لخوالج النفس – لا وصف للاختراعات – وخوالج النفس لا تكون معاصرة او قديمـة ، وانما هي ثابتة اصيلة ثبوت الحياة واصالتها .

ان هذه القوالب لم تحـرم العبقرية الشعرية الصحيحة – منذ الف سنة او تزيد – من التعبير عن معنى الفلسفة العربية بلسان المتنبي،ولا من تحليل الروح الانسانية بلسان المعري فما بالنا نحاول اليوم ان نحمل ادبنا مسؤولية تقصيرنا ؟

اني ارى ان هـذه الدعوات : الاستغناء عن الوزن والقافية والكتابة بالحروف الفرنجية ، والقضاء على قواعد الصرف والنحو ، معاول يجرب بها الشعوبيون – من بعيد – تهديم اللغة العربية لأنها من الجبروت والجلال بحيث لا يملكون الجرأة على محاربتها وجهاً لوجه ولكن الغلبة للضاد شاعر عداتها ام ابـوا .

جواب الاستاذ ابراهيم العريض

اذا اعتبرنا الشعر فناً – وهو كذلك – فلا اظننا نستطيع اطلاقه بالمرة من القيود . لأن من مميزات كل فن ان تكونَ له قيود في الحرية كما ان من حقه ان تكون له حرية في القيود . فهذه القيود الفنية بالاضافة إلى كونها تربط حاضر الفن بماضيه تقوم كالاطار بالنسبة إلى الصورة . وأمام الفنان لعمل الاطار الف وجه ووجه . فان باب التجديد كان ولا يزال مفتوحاً على مصراعيه أمام ذوي النبوغ . وقد كان بشار في عهده بالنسبة لشعر البداوة زعيم المجددين . ولم يقتصر التجديد في أدبنا عليه .

بقيت الصورة نفسها . فالمهم فيهـا أن تكون صادقة – كالحياة نفسها – وتمثل عبق زمانها ومكانها ... كالزهر المنتشر في الحديقة على كثرة انواعه . فانا لا أفهم كيف أشترط في الزهرة – اذا صحت انها زهرة ... لا تشكيلة من قرطاس مـلون – بأن تكون بهذا الشكل لا ذاك او بهذا اللون لا آخر او بهذه الرائحة لا سواها .

فكل زهرة هي حجة على وجودها . وان كان الورد اطيبها اريجـاً . وهكذا الشعر .

اعطني (الشعر) ولا ابالي في اي اطار يكون .

قرأت العدد الماضي من "الآداب"

بقلم

ابراهيم العريض

ليس من يتصفح مجلة كمن يمعن في مطالعة كتاب .

فهناك فارق أساسي بين الحالين ، بين ما تتضمنه المجلة – اية مجلة – في ما يصدر من اعدادها شهرياً من المقالات التي تدبجها اقلام مختلفة لها قيمها لأسباب مختلفة بحكم ظروفها العابرة ،وبين الكتاب – لا اي كتاب – يقيم صاحبه فصوله حول نظرية يستجلي غامضها ، او فكرة يكشف عن نواح جديدة فيها ، يهدف بذلك الى جلاء حقيقة غامت على الأذهان ، في مجال الأدب او السياسة او التاريخ . فبينما في الحالة الأولى ليس من الضروري ان تقرأ محتويات المجلة متسلسلة حسب وضعها وترتيبها في المجلة من ألفها الى يائها ... ولا كلها ... وانما تعتمد في المتعة والاختيار على ما يوافق انشراح النفس وهوى الساعة فيما تعرضه المجلة للقارىء من قصة ممتعة او شعر رقيق او مقال رصين ، حتى تنفض يدك أخيراً من العدد بانتهاء الشهر فتستقبل عدداً جديداً ؛ واذا بك في الحالة الثانية ملزم – اذا كنت جاداً – ان تبدأ في المطالعة دون تقديم بين الفصول او تأخير من اول صفحة حيث يبدأ بالموضوع كاتبه حتى يعلن الفراغ من الموضوع حيث ينتهي به البحث فيه في آخر صفحة من الكتاب .

وعلى هذا الأساس كنت تعودت بألا أقرأ في المجلات – اول وقوعها في يدي – غير الأبواب التي تجعلني على صلة بالنشاط الثقافي في الشرق والغرب خلال الشهر الذي مر بي . ويشمل هذا طبعاً ما يدور على صفحات المجلة من مناقشات ، وما يحمله صندوق بريد القراء من مختلف الأقطار ، وما ينوه به النقاد من النتاج الجديد ، وما يجري بين الفينة والفينة من الاستفتاء حول قضايا يمكن اعتبارها شغل الساعة ، وفي مقدمة هذا كله البرقيات الأدبية التي تجمع الأدباء في مختلف ميادينهم على صعيد واحد . ثم ... ثم امعن في المواضيع الأخرى .

هذا ما جريت عليه دائماً . ولكن ... وقد بات من نصيبي هذه المرة ان أعلق على العدد الماضي من مجلتنا الزاهرة ... ما كان لي ان أرفض طلب صديقي الدكتور سهيل ادريس ، وهو الذي اضطلع بأعباء هذه المجلة ، ولا زال يتكبد مع زملائه ما يتكبد في سبيل إصدارها بهذه الحلة القشيبة ، وان كنت اعرف عن نفسي باني لا ضلع لي في السياسة او الاجتماع ، وانما اختصاصي هو الأدب وحده ، هذا اذا اعتبرت الأدب دولة قائمة بذاتها لا شأن لها بالسياسة او الاجتماع .

وكيف ارفض ؟ فهذه المجلة الفتية وان لم يمض على صدورها غير اشهر معدودة قد سدّت فراغاً في الأدب العربي الحديث ما كان لنا غنى عن سداده في هذا الطور من تاريخنا الحائر ووعينا المضطرب وموقفنا القلق ، فقد التزم أصحابها منذ اول عدد بان يمضوا بها قدماً على هدى وبصيرة في سبيلهم القومي السوي ، لتلقي كلمتها الداوية صريحة ... وان صمّت عن سماعها بعض الآذان .

ما كان إذن بد ان أقرأ هذا العدد – على غير مالوف عادتي – بامعان ، نزولاً على رغبة صديقي الدكتور وحرصاً على ألا يخيب في هذا القلم حسن ظنه . وان أبدأ في تصفحها حيث يجب ان أبدأ ... وذلك من اول صفحة ... حتى تنتهي بي المطالعة الجادة الى ... الى الفهرست .

فماذا رأيت ؟

★

لقد بهرني – والحق يقال – المقال الأول « نحو ادب ديموقراطي » للدكتور عبدالحميد يونس ، فقد تناول فيه كاتبه مشكلة « العقلية العربية » ومنحاها في الأدب (وهي مشكلة الساعة) فعرضها على بساط البحث بشكل لم يبق فيه زيادة لمستزيد ، وكأنما قدر لهذا الكاتب وحده ... بعد اخذ ورد كثير من قبل الآخرين هذه السنوات الطوال . . . ان يسجل قلمه في المشكلة الكلمة الأخيرة .

انا جد مرتاح لهذا المقال .. الذي لخص لنا المشكلة تلخيصاً واعياً دقيقاً ، واثار جوانبها بما تستحق من تأمل وتحقيق . فما هي المشكلة ؟

يقول الدكتور : تتشبث اسطورة «العصر الذهبي» بالعقلية العربية ... تشبثاً جعل وحداتها الجماعية مشدودة إلى مؤخرة

الموكب الانساني المتقدم ابداً إلى الأمام ، وكأنما كتب على هذه الوحدات ان تنظر دائماً إلى ما وراء ، واذا نظرت الى ما امام ، فانما هي النظرة الخاطفة والالتفاتة العجلى تعبر عنها في خفوت لا يكاد يبين. والحياة عندها آخذة في الفساد. فالحضارات القديمة التي نبتت على شواطيء النيل والفراتين اعظم مما جاء بعدها عند قوم، والبداوة وما فطرت عليه من الظعن والاقامة اعظم من الاستقرار والتمدن عند قوم آخرين . وسلطان هذه الاسطورة على الأدب العربي ، انشاء وتذوقاً وتأريخاً ، اقوى من سلطانها على أي شيء آخر » .

لقد كان الدكتور موفقاً في اعتبار «العصر الذهبي» اسطورة وهل هو الا كذلك ؟ فلقد كان من حق نهضتنا القومية – كما يقول الدكتور – ان تعتمد على هذه الاسطورة وان تساير منطق كل نهضة في إحياء التراث القديم ، وصلا للحاضر بالماضي وتدعيما لمكان الشعب العربي من الحياة وإبرازاً لمقومات شخصيته الاصيلة ولكن هذه النهضة ما لبثت ان جعلت هذا الاحياء غاية في ذاته .. ولم تكتف بذلك ، ولكنها انتخبت جانباً واحداً بذاته من جوانب التراث الادبي، هو مأثور الادب الرسمي.

هذه هي المشكلة عندنا بحذافيرها ، وانا مع حضرته في النعي على آثارها السيئة على طول الخط .

اما هذا « الادب الرسمي » الذي ننعاه معاً فقد عرفه الدكتور تعريفاً واضحاً بقوله : ان هذا الادب بدوياً كان او حضرياً ، شامياً كان او عراقياً ، إنما هو أدب الطبقة الحاكمة يمكّن لسلطانها المعتمد على العصبية او القائم على الغلب ، ويرفه عن الحكام واقيالهم ويتحدث عنهم ولا يكاد يتحدث عن اصحابه الذين انشأوه .. كالفن المصري في زمن الفراعنة تماماً .

أليس الواقع يؤيد هذا كله ؟ اما عاش تاريخ هذا الأدب – كما يبين الكاتب – يساير تطور الحكم فحسب من مشيخة القبيلة إلى الملك ؟ وكلاهما يعتمد على الوراثة التي تتسم بتعظيم الاصل القديم والمحافظة عليه ? ولقد تحدث الدكتور باسهاب عن خطر الاكتفاء بهذا التراث الرسمي في حياتنا حيث جعل التفنن وقفاً على المتعلمين وجعل مقياس الاجادة فيه استدعاء الصور القديمة والتجاريب الماضية .

ولو وقف الدكتور في المامه بالقضية المعلقة عند حدود هذا التعريف لقلنا انحكمه لا يتجاوز ما كان عليه حال الأدب عندنا في اواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، ولكنه قد احسن صنعاً بعد ذلك في تصوير هذا التطور الذي تعرض اليه الأدب في مختلف نواحيه وشتى شؤونه في الفترة ما بين الحربين ، بآية عوامل جديدة بعضها داخلي والآخر خارجي . فهو يعلق على الآثار التي انشأتها نهضتنا الاخيرة عندما ارادت ان تستحدث في الادب تجديداً او ما يشبه التجديد ... كشعر شوقي مثلا ، وصفه هو بالأدب الكلاسي الجديد ، بقوله :

« والتفسير الاجتماعي لهذه الكلاسية الجديدة إنما هو النزوع القومي المتكتل حول نواة الحاكم . وقد كان المجتمع العربي يشبه في ذلك القوميات الاوروبية عند اول ظهورها في التاريخ الحديث » . فما اصدق نظر الكاتب ، وما كان ابعد غوره في تحديده صفات هذا الأدب بقوله بعد ذلك : « وما يتسم به الأدب الكلاسي في جميع عهوده من المناسبة بين الاجزاء والأشكال، صدى طبيعي لما تتطلبه الحكومة المطلقة في المجتمع من إيثار التوازن والاعتدال ، كما ان غلبة القواعد الحرفية على الأدب وقيامها منه مقام العرف المرعي في الأخلاق ، تدل على ايثار الواجب والتسليم بالتقاليد والخضوع لأحكام السلطان المستند إلى حق غيبي او تاريخي » .

هذه بعض نتائج العوامل الداخلية التي ارى – كما يرى الدكتور – بان الاستعمار الاوربي قد استغلها اكبر استغلال .. دونه استغلال اراضينا . فقد أدرك بفلسفته الميكافيلية ان يعوق التطور ما استطاع ، فتوسل الى حكم الشعب بحكم ملوكه وأمرائه ، وشجع الأدب الذي يعين على بقاء هذا النظام وثباته ثم خلق الطبقة الادارية المنسلخة عن بيئتها الانسلاخ كله ، لترتكز عليها قمة الهرم التي أقامها وسندها . وتم للمستعمرين بذلك الطمأنينة إلى استغراق الشعب العربي في احلام الماضي واجتراره لأسطورة .. « العصر الذهبي » .

أليس هذا كله من الحقيقة في الصميم ؟

ثم يتدرج الكاتب بعد ذلك لشرح العوامل الخارجية التي خلقت لنا الأدب الرومانسي ، فلا يفوته ان يبين خصائص اهله ومنحاهم في الحياة.. ولكني لا اود ان استرسل في الاقتباس، فالمقال سلسلة متشابكة الحلقات ، والدكتور هنا – كشأنه في التعليق على الأدب الكلاسي – يضع اصبعه على موضع الالم جس النطاسي لنبض العليل .

حقاً انه لمقال قيم أرى من واجبي التنويه به ، وان أهنيء كاتبه عليه كما أهنيء هيئة تحرير المجلة التي يسرت لي التمتع بقراءته

والتعليق عليه . وإذا كان لي على ما يراه الدكتور في أدبنا الحديث ملاحظات ، فاني اعتبر من حسنات قلم الدكتور انه أثارها ، ولعل لعرضها ميداناً غير هذا . فحسبه اني اعتبر مقاله يجزي بذاته – على قصره – عن كتب بأكملها لا يحسن اصحابها غير الاجترار . واعتقد انه لن تذهب سدى جهود الذين يطالعون هذا المقال بامعان مرة وثانية وثالثة ..

فهو يزيل عن الاذهان ما علق بها في اوحال شرقنا العربي من صدأ .. حول مشكلة الساعة .

★

وماذا بعد ؟

ثم هذا الفصل العميق الذي خص به الناقد الفرنسي الكبير مجلة الآداب . الذي يدور موضوعه حول الخالق الفني وهل للوعي اثر فيه ؟ يقرر الناقد بانه ليس هناك اثر فني يصدر عن الوعي ، وإنما يتدخل الوعي في كل اثر فني كنشاط رقابي لا يتجاوز عمله ذلك بحال . فليس هو الذي يقود اليد التي تكتشف ، ولكنه يسيّر اليد التي تشطب وتضيف وتحوّر في التفاصيل وتوازنها . انه لا يعطي ، ولكنه ينقّح المُعطى .

فالوعي اذن – كما يرى هذا الناقد الحصيف – هو اصل هذه الحركة التي لا تني تحل معطى محل آخر الى ان يصطدم الفنان اخيراً بالشكل الذي لا يسعه بعد ان يرفضه . انه عبقرية « عدم الرضى » ، فهو ينزع من الاعماق الخفية اشكالاً جديدة دائماً ومرفوضة دائماً .

وعلى ذلك فليس من خلق لا يلازمه الوعي ، وليس من وعي إلا ويتحرى القيمة ، وليس من تحر للقيمة إلا ويُحل (محلّ الكاتب كشاهد عن اثره) صورةَ جمهور مفترض .

والفنان الحق لا يريد في الاساس تصفيق الجمهور المعاصر ، ولا احترام « الحقب البعيدة » ؛ انه لا يريد إلا وجود الاثر . ولكن الآثار الفنية لا توجد إلا لانه يوجد فكر يستقبلها وينظمها ... وعي و « تاريخ للفن » .

يظهر لي ان الناقد قد خلط في آخر مقاله بين وعي الفنان الذي يتدخل في خلق الاثر بنشاط رقابي ، ووعي الناس الذي يتلقى الاثر – بعدُ – كصورة في سبيل ديمومته عبر الزمان ، وهما حالان مختلفان .

★

ويأتي بعده هذا الحديث الشيق عن الشاعر الانكليزي والتر دي لامير بمناسبة بلوغه الثمانين . فيقول كاتبه الدكتور عبد العزيز : للتعمير مزاياه ومثالبه . فمن مزاياه ان المعمر إذا ظل صحيح الجسم والعقل كان انتاجه ناضجاً قوياً فيه خبرة السنين واتزان الفكرة ؛ ومن مثالبه التحجر والتمسك بطابع القديم والعزوف عن قوالب الانتاج الجديد . ولكنه يعود فينقض هذا الرأي من اساسه بقوله ، ولكن والتر دي لامير من الفنانين القلائل (تأمل هذه الكلمة) الذين احتفظوا بشباب الفكرة والروح والانتاج ، وهو الحبيب الى قرائه اليوم كما كان حبيباً الى قرائه منذ نصف قرن » .

ونحن نقول له تعقيباً على حكمه وهل كان المعمرون المعاصرون الذين ذكر اسماءهم إلا مثله حيوية ونشاطاً ؟ فما قيمة هذا الحكم الشامل ولماذا هذا الاستثناء بكلمة « لكن » في شأن فرد يشاركه في حيويته آخرون ، ما دام كل من ابسن النرويجي واندريه جيد الفرنسي وبرنارد شو الايرلندي كانوا حتى امس وبرتراند رسل الانكليزي هو اليوم مثل هذا الشاعر شباباً وحيوية ونشاطاً ؟

اظن ان السر كل السر هنا هو في الشرط الذي قدمه الكاتب .. ثم نسيه ، هذا الشرط الذي تراه في قوله (إذا ظل المعمر صحيح الجسم والعقل ...) . وإذا رجعت المسألة الى « إذا » فنحن نقول مع المتنبي :

وإذا الشيخ قال « اف ! » فما مل حياة ، وإنما الضعف ملا

وعلى كل فمهما يكن لنبوغ دي لامير وعبقريته من تعليل فان من اكبر ميزات هذا الشاعر هو ان القارىء يشعر لدى انشاده بانه يستهويه لتأمل الاشياء كما لو كانت آخر مرة ، حرصاً على الا تفوت الساعة ببهجاتها الى غير رجوع . فهو في هذه الخاصة بعكس معاصره الشاعر داوس الانكليزي الذي يوهم القارىء بانه يرى الاشياء لأول وهلة مع كونها واقعة تحت حيز مداركه كل ساعة من العمر ، كما لو لم يكن للقارىء بها سابق عهد .

وهكذا في الفن الطفولة الخالدة .

★

اما في استفتاء الآداب عن اسباب ضعف المسرحية العربية فأظن ان جواب الاستاذ توفيق الحكيم عليه كان حكيماً للغاية ، وقد اشترك معه بقية الاساتذة مبدئياً في الحكم بان المسرحية نوع لا يمت بصلة الى اصول الادب العربي . اما ضعفها عندنا فليس من سبيل لعلاجه إلا كما قال الاستاذ تيمور « باشاعة

الوعي الفني في محيط الثقافة العربية » ، نعم الوعي الفني بأوسع معانيه .. والنظر في التاريخ بعين الجد .

★

وفي « موكب الاطياف » حاول كاتبه الروائي ان يعلل لنا لماذا هو يكتب ؟ فهو يقول « لا يكتب الكاتب إلا ليعبر عن حبه أو بغضه ، أو عن حبه وبغضه .. وأياً كان الاشخاص الذين نصوزهم وأية كانت الاشياء التي نرسمها فنحن لا نصور ولا نرسم إلا وجوه اهوائنا » .

اما حكمه في « الرواية » بانها « هي الثمرة الانانية لنهم لا يستطيع الواقع ان يرضيه » فلا ادري إذا كان جميع الروائيين يوافقونه عليه . بيد ان الحق هو ما قاله في الختام « ان اشخاص الرواية يظلون عائشين فينا (اي في الروائيين) كما يظلون في ذاكرة القارىء إذا عرفنا ان نكسبهم الحياة التي ينعمون بها في نفوسنا »

الا تحس معي بان فيما يقوله الروائي هنا انعكاساً للفكرة التي تناولها مقال « الوعي والخلق الفني » ؟

★

وهناك كلمة زميلنا الاستاذ الناعوري « نحو التجديد الصحيح » وانا مع تقديري لحسن نوايا الزميل الكريم اهيب به ، وقد جشم نفسه الكتابة حول هذا الموضوع ، بان يقرأ بامعان افتتاحية العدد نفسه ؛ فالذي لا يعرف من وجوه التجديد إلا وجهاً واحداً ، لا اظنه يعرف عن التجديد شيئاً . ولعل مقال « تربية الفرد لألدوس هكزلي » على اختصاره اكثر عائدة على ابناء هذا الجيل واحسن احاطة بما ينقصنا بين الامم من كل ما يحرره بعض المحررين عندنا ، يتصدون للتوجيه وهم بانفسهم لا يعلمون انى يتوجهون !

★

اما كلمة الأستاذ درويش « بين الانضواء والالتزام » فبالرغم من كونها جاءت حلقة لا ادري اذا كانت هي الأخيرة في سلسلة النقاش الأدبي ، فانها ممتعة . ولعل زاوية نظرها لا تختلف كثيراً عن الزاوية التي نظر منها الدكتور عبد الحميد يونس الى الموضوع ، وان كانت الأولى من الناحية التاريخية اكثر شمولاً . ولا أظنني استطيع ان انصف الأستاذ درويش في كلمات .

★

بقيت قصص العدد وقصائده ، فما اشبه هذين البابين في تنسيق هندسة العدد ببابي قصر تطل منهما على زهر وريحان .

فهناك مثلاً قصة الأستاذ شوقي بغدادي «حينما يبصق دما» وهي واقعية يفرض في أحداثها انها تجري في مدينة عربية ، قد اصاب بها صاحبها عصفورين بحجر . وتأتي بعدها قصة « اذا غاه المساء » وهي تقوم على فكرة بسيطة ... فقر وذل ، ولعل جمالها هو في هذه البساطة . ثم قصة الآنسة امينة قطب « عيد السعداء » وهي ايضاً واقعية لا تصور غير حالة البؤس في هذه الربوع .

ولكني وقد قرأت هذه القصص الثلاث ومصدرها كما ترى ثلاث جهات مختلفة في شرقنا العربي يختلج في نفسي سؤال واحد اخذ يقض علي مضجعي .. فهل معنى هذا ان بلادنا كلها قذارة واوساخ ؟ .

★

اما الشعر فلاقبل لي بتفصيل الحديث فيه ، فقد كان معرضاً لشتى المذاهب والنزعات . فحسب القطع المنشورة انها جميعاً تحمل طابع العصر وتنسلك تحت راية الفن في هذا الدور القلق من تطور ادبنا الحديث ، على قرب او بعد احياناً من الهدف السامي الذي تهدف اليه كل الفنون .

★

واذا كان لي ان اقول كلمة شاملة حول هذا العدد في الختام فهو اني احمد الله على ان جل المواضيع فيه كانت خالصة لوجه الأدب ، مما اتاح لي بحرية فرصة التعليق . لا على السياسة او الاقتصاد اللذين لا احسن من شؤونهما كثيراً ولا قليلاً .

ابراهيم العريض